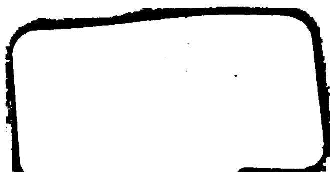

UC-NRLF
$B 130 109











KRITIKA.

VÝBOR ÚVAH

DRA. J. DURDÍKA

O ZJEVECH LITERARNÍCH A UMĚLECKÝCH.



V PRAZE.

Nakladatel Fr. A. Urbánek, knĕhkupec.

1874.

Tiskem Rohlíčka a Sieverse v Praze.

Jestliže dovoleno původci knihy pronésti jen jedno přání, bylo by moje, aby kdokoli o ní veřejně souditi bude, vyhověl prvnímu požadavku kritiky: důkladně znáti věc, kterou posouditi má.

Dokud mluvím o jediném díle, nemusím k spisovateli zřetel míti; jakmile však dotýkám se celé literarní činnosti jeho, slušno, abych i tenkrát onomu prvnímu požadavku vyhověl. Často nalezneme v druhém spise objasnění toho, co v jednom temno jest.

Já vydávaje úvahy tyto mám svůj určitý záměr; pokud z nich poznán a vyvoděn býti může, bude jim týž nejlepším odporučením. Buď jak buď, stopy však skutečné práce myšlénkové nebude tuším nikdo chtět neviděti.

O mnohém může jiný náhled vysloven a dosti námitek učiněno býti; kdo hledati dovede, najde snad mnoho kořisti. Ale ať mi v celé knize ukáže jedno jen místo, kde bych se byl prohřešil proti pravidlu důstejnosti a sudbu byl zlehčil za nástroj choutek osobních, posměchu a potupy, neb opět prospěchu jakéhokoli. Jen pak bych se bránil, — dám v šanc celou knihu, ale toho důkazem mi musí potrvati, jak veliké mínění mám o úloze kritiky i o důstojnosti, jakouž prováděna býti má. —

JOSEF DURDÍK.

OBSAH.

Stránka

VÝBOR ÚVAH

o zjevech literarních a uměleckých.

Bozděchův „Baron Görtz“

čili

o časových narážkách v díle uměleckém.

V znamenitějších dramatech můžeme obyčejně hlavní ideu vytknouti krátkým výrazem a považujeme je pak za eminentní vypodobení této ideje, — ne že by snad v dramatech menší hodnoty ideje nebylo, ale že onde spůsobem *zvláště zdařilým provedena* jest, na čemž v aesthetickém ohledu všechno záleží. Máme zajisté mnoho dramatických básní, ve kterých jest hlavním předmětem konflikt lásky s poměry jí nepříznivými; zaslechnem-li však „tragoedie lásky,“ pomníme výhradně na „Romea a Julii,“ kdež látka ta barvami nejúčinnějšími podána jest. Podobně klassickým spůsobem v „Antigoně“ znázorněn jest *spor piety rodinné se zákonem státním*, Richard III. a Macbeth jsou tragoedie *vládychtivosti*, Lear tragoedie *nevděku v rodině* a t. d.

Kterak máme zváti dramatickou báseň o „Baronu Görtzovi?“

Král švédský Karel XII. vykreslen jest věrně podle dějepravy — karakter romantický, jenž se honí za lesklým cílem slávy. Olaf Knudsen má tentýž cíl, heslo jich obou jest: *„Smrt za nesmrtelnost!“* Olaf jest zmámen svůdným svým idolem, baží po něm celou silou bytosti své, jeho vůle houstne v zimničné napjetí a projeví se děsným činem. Jen v nezřízených poměrech může takový Olaf vzniknouti, v dobách trýzně a choroby; ty jsou mu pak dostatečným vysvětlením, a z *nich* musíme posuzovat možnosť jeho, nikoli z poměrů pravidelných neb idyllicky klidných. Slávychtivý král *zavinil* dobrodružným jednáním svým jakož bezohledným plýtváním všechnu strasť, která za jeho vlády na Švédy dolehala. Říše se tenčila, lidu ubývalo, bohatství mizelo. Jeho nynější programm jest spolek s carem Petrem. „Ve spolku s ním povznesu opět slávu svou, která jest též slávou říše, slávou vaší.“ Marně jej napomíná Ribbing: „O králi! Nedej si kalit jasný zrak klamným přeludem líčené slávy!“ Celý slavomam králův ještě jako v přehledu jest ukázán v III. aktě výstupu 6., kdež on i Olaf se tak blízko setkávají. Tento Olaf jest králi protirys — pravil bych, že jest jeho průmět v širou vrstvu lidu — nebo jeho parodie, — stín slavomamu onoho, jenž s trůnu hubí sílu národa, a jímž král sám zahyne. Jako by byl hojné símě rozsil po zemi, v jednom srdci vzešlo bujněji a jedem byliny klesá rozsévač sám. Toto zosnování jest hluboké, důmyslné. Značíme-li tedy v dramatech jedním slovem jakous hlavní náruživosť, která došla vytváření mistrovského, můžeme tak učinit i zde: *Baron Görtz jest tragoedie slavomamu.* V tom leží jeho *tragický* motiv neobyčejně silného důrazu, provedený celým kusem až v harmonické zakon-

čení. Osudná slávychtivost králova jest rodištěm takých karakterů jako Olaf a v něm vlastní záhuby své, — týmž motivem klesá jeho karrikatura ne v smrt, — ale v blázinec!

A není látka tato oprávněna? Není náruživost tato dosti rozšířena? Všude a vždy, kdy zdá se, že by byl mohl jednotlivec nepatrným včas zakročením veliké věci spůsobit neb opravit, zkázu odvrátit nebo spásu přivolat, vznikají takové myšlénky vyšší marnivosti — mnohý člověk jinak zhola neschopný cítí se nejen povolaným ale vyvoleným, a lichotí si už tou slávou, jíž by požíval, kdyby byl ten či onen skutek mohl vykonati. A tak lekko by to bylo šlo! Toto živé představování je unáší — a zmámí. Lidem těm o *velikost* neběží než pouze o slávu (proto vhodně naznačujeme věc slovem „slavomam,“ co v německém sluje Grössenwahnsinn), o trvalou známost jména u valných zástupech.

A kdo jest rekem kusu?

Jednat musí vlastně každá postava v dramatě, jakmile má býti více než jediný člen nutné staffaže. Rekem však nazýváme postavu tu, jež buď soustřeďuje k sobě všech ostatních jednání, nebo svým jednáním celý stroj v pohyb přivádí. Tím zde není nikdo jiný než Olaf Knudson sám — jsa představitelem hlavní myšlénky, *jemu* náleží v celém kuse největší čin, *drama*, uvedený zcela dle pravidel umělecké techniky, na Olafovi se také celá řada výsledků dovine. Král jest co do *zevnější historie* postavou důležitější, on tvoří jakožto representant své doby poutavou podstať celé hry, jej musíme předpokládat — ale tajemné pero *tohoto* děje vidíme v Olafovi; — v něm odhalil básník nitro, jímž slavomam lomcuje, jeho nitky, jeho záludy, jeho dumání i činění — oba jsou zosobněním jedné myšlénky,

ale Karel XII. skutečně daným, Olaf pak] od básníka stvořeným, psychologicky nutným. Král tvoří Olafovi historickou, Olaf královi však poetickou folii. Dvojice tato trvá jen až k *vrcholu* dramata — neboť jeden z nich padne, a děj dovíjí se s *jedním* pouze až ku konci, totiž s *rekem*.

Podivno jest, že posud Olafovi hlubší pozornosti nevěnováno, — kde se to stalo, vyšla obyčejně *námitka* proti němu: kdo z poměrů klidných, z nerušené rovnováhy mysli své naň hledí, aniž upozorněn jest, aby si mimořádné ono rozechvění v celém národě představil, ten jest v nebezpečí ovšem, že Olafa ani nepochopí — „totě šílenec“ řekne si a odbude ho tím výrokem. Ale rozpomeňme se, co jest *náruživosť* — žádosť tak zmocněná, že celou bytosť člověka pošine z pravého postavení, střed její k sobě urve, až předmět žádosti stane se *fixní ideou*, a to jest právě choroba, jíž díme *šílenství*. Každý elementární silný zjev některé náruživosti má tento ráz; drama tu nekreslí člověka jak podle zákonů mravních býti má, nýbrž jak býti má pouze co repraesentant určité náruživosti, tedy nikoli typus všeobecně idealní, nýbrž typus *zvláštního druhu*. Proto kdykoli dramatické postavy jsou účinné, kdykoli představují *sesílenou jednu stránku* nitra lidského, zdají se prostému zraku šíleny; jsou podjaty, a silně podjaty, ano šílí, můžeme říci, kdy se slovo to dobře vykládati bude. Tak zajisté pozorujeme podjatosť na známých postavách Leara, Hamleta, Othella, na postavách Euripidových (Faedra, Medea), na Karlu Moorovi i Ferdinandu . . . (Tím nechci tvrdit, že „náruživosť“ vyčerpá *celou* podstatu dramata).

Olaf Kundson jest typus slavomamu; on *silněji* představuje takého šílence, v němž stoupající náruživosť

propukla až k činu Herostratovskému. — Právě že jest on pravým obrazem člověka slavomamem zmítaného, nesmíme ho měřiti obrazem člověka normalního.

Osoba, jež kusu jmeno dává, není jeho rekem — baron Görtz na tuto slávy chtivosť pouze spekuluje. Jest sice vykreslen jen několika rysy, ale přece tak vydatnými, že zastupuje také zvláštní třídu, totiž diplomata, jenž své umění provozuje bez základní nadšenosti srdce, politického umělkáře a odvážlivce.

Že jmeno jeho právě stojí na titule, jest ovšem vadou, a bylo by *podstatnou* vadou, kdyby v aesthetickém ohledu na titule uměleckého díla něco záleželo. Tak by se mohl kus velmi dobře nazvat: *„Smrt Karla XII"*, nebo: *„Obležení Friedriksteenu"*, nebo: *„Olaf Knudson"*, *„Olaf a Ebba"*, *„Konce slavomamu"*, nebo podle spůsobu hudebnického: *Drama* od Bozděcha, *Opus Nro 2.* — — čímž ovšem nemá zde činěn býti návrh skutečné změny. Přece však neshoda tato byla též spolu příčinou, proč „Baron Görtz" nebyl dosti oceněn — sklamání jakožto dojem nepříjemný přenášeno na dílo samo a zastínilo mnohou přednosť.

Z ostatních *uvedených* jmen — *Ulrika* představuje *vládychtivosť*, a nikterak snad pouze *figurantně*. Shledáváme ji v plném proudu uchvatitelských myšlenek, ale teprv před námi na jevišti počíná spřádat niť intrik — má též svůj jasný cíl a jedná chytře v jeho prospěch.

Velmi obratně jest nakresleno, jak ve spojení se Siquierem, v umlouvání a plánování vše z dáli provádí — a přec je znáti, co chce, i to, že Siquiera vždy užívá za slepý svých záměrů nástroj, jímž povrhá, a když povinnosť svou vykonal, chladně odhazuje, ač i toto vhodně motivováno jest předně „francouzskou žvastavostí," tak že může Ulrika samu sebe omluvit a za

druhé ostražitostí, aby dobrodruh neužil přízně její k odvážnějším podnikům. Tento Siquier dostatečně vyniká co dobrodruh, který chce v cizí službě „udělat štěstí" spůsobem jakýmkoli; jej vede sprostá ctižádosť a touha po vyznamenání.

Zvláště však roztomilý zjev jest Ebba — prostá, milující dívka, s přirozeným ale pronikavým rozoumkem, jenž v skromném zátiší největší blaho pozemské nalézti doufá. Život i v nejtrudnějším, nejvíc vzbouřeném kolotání má svou idyllickou stránku — tu nám představuje Ebba — ženská povaha skrz na skrz, milá, pravdivá, jako prysk tichého světla v bouřné temnotě. Vystoupí jen v 2. 4. a 5. aktě — ale kterak *hotova* vznáší se její postava před námi! Z počátku v 2. aktě rozhodně a bohatě naznačená individualita, a pro ostatní dostačí jen ještě jeden, druhý rys, ještě výstup, abychom celou postavu tu viděli a znamenali život její od prvního vystoupení až k tomu konci, kdy skočí do vody. Co bojů duševních musilo projíti ubohou nevinnou duší dívčí, jež ví a neví — — tak mistrně jest naznačeno, že nejen mám za to, že dostačí, ale vidím v tom právě přednosť vzácného taktu a vlohy básnické: Ne zplna a do všech podrobností vykreslit, ale pouze popudu dáti obrazivosti. Zde v případě Ebby se to podařilo. „Co moudrým smlčením zjeví, osvědčí mistra."

Ribbing a Rhenskjoeld jsou též postavy sympathické; první zastupuje vlastenectví politické a druhý poctivého vojáka, jenž povoláním svým není v rozporu s vlastenectvím. — Vroucný zápal Ribbingův, jeho odhodlanosť, jeho naděje v vítězství dobré věci práva, jakož u Rhenskjoelda poctivý přihrublý ton činí z obou postavy velmi zdařilé a na jevišti poutavé.

Také vesměs karaktery vyznačují se svou pravdi-

vostí — ano tak as představujeme si *Karla XII.* a tak vypadá *vládychtivá žena*, tak *bodří vlastenci* — *s takými dívkami* jako jest Ebba můžeme se potkávati v životě, též takých *dobrodruhů* jako Siquier, *diplomatů* jako Görtz nám skutečnosť ukazuje. Co se týče reka samého, vyniká nad ostatní svou *silou*, což hlavnímu sborovodu dramatickému přísluší. O jakýchsi povážlivých změnách v povaze osob není řeči, jsoutě jednotně a důsledně provedeny.

V nich leží tíha kusu. Baron Görtz jest tragoedie *karakterní*; postavy se svými záměry tu na sebe vrazí, při čemž ovšem *situace i maximy* také stoupají na povrch děje. První konflikt odehrává se mezi králem a Olafem; může se vytknouti za vadu, že při tomto jest král zcela mimo všecku činnosť: Olaf směřuje proti němu, král však nikoli proti Olafovi. Je-li to vada, pak leží v podstatě věci. Král tu stojí proti Olafovi skutečně jako proti svému osudu. Co však tu vadu nejvíce zmírňuje, jest okolnosť, že král není figurou hlavní, že rekem jest Olaf sám. U provození vyžaduje Olaf zvláštní péče a zvláštního *prohloubání*; básník zde ponechal herci ještě mnoho místa, jež může zaplniti tvůrčí činností svou. Už první vystoupení jeho, kdež slova svá připojuje k trpké veselosti lidu a celá jeho samomluva ukládá promýšlení, má-li se podařiti. Jeho duševní život jest nezřízený, ale intensivním duchem musí pojat a velkolepě vytvořen býti.

Druhý konflikt v prsou Olafových mezi láskou a slavomamem, jemuž padá Ebba za oběť. Třetí mezi Görtzem a stavy jakožto zástupci země; i rozřeší se konečně ve prospěch dobré věci pádem Karla XII. a omezením moci panovničí — taktéž konflikt mezi vládkyní Ulrikou a stavy. Konečně konflikt mezi domorodou

šlechtou a vetřelým cizím dobrodruhem. Lid stojí opodál, pozoruje, trpí a dělá své vtipy.

Básník se probíral dějinami, a *snad* povzbuzen časovými obdodami utkvěl na Karlu XII. a jeho ministru. Tajemství tká posaváde závoj svůj kolem konce králova — jaké tu pole otevřeno jest obrazivosti! Tajemnost i v dramatě mocně působí. Smrt Karla musila býti básnicky motivována, a z potřeby této vyrostl Olaf Knudson, ale vzrostl tak vysoko, že se sám stal básnickým středem. K němu přidána Ebba, a s druhé strany postaveni vlastenci tuzemci proti Görtzi Ribbing, proti Siquierovi Rhenskjoeld. Diplomatická akce dobře nalíčena od Görtze, do všeho však jako blesk vjede čin Olafův.

Exposice podává krátkými scenami mezi Králem. Görtzem, Ulrikou, Ribbingem a poslanci povšechnou situaci, vrcholí v slově Ribbingově, když král se ptá o radu, co v trýzni země činiti: „Aby Král ráčil odstraniti zlé rádce!“ a končí zatknutím neohrožených poslanců, povznášených však prorockými slovy maršalka Ribbinga.

Druhý akt zdá se býti opět exposicí v lidu a v úzkých mezích jednoho párku, Olafa a Ebby, ale projevuje se jakožto skutečné stoupání děje, tím, že po znamenitých scenách posledních končí záměrem Olafovým Krále zavražditi.

Třetí akt obsahuje provedení krvavého záměru — vrchol celého dramata, nádherně poetické sceny, v konec tak jednoduše vyznívající útěkem Olafa a Siquiera, a prostou písní vojína nic netušícího.

Nyní provádí se dál ve čtvrtém aktě obrat děje, předvěst katastrofy nad Görtzem, počátek srážky mezi Ulrikou a poslanci, a konečně dojem zprávy o smrti královĕ na lid a na tušivou Ebbu, jejímiž slovy končí: „On mne nikdy, nikdy nemiloval.“

Rozhodnutí státního sporu mezi pravomocností panovničí a právy zemskými jest v V. aktě. Ulrika musí sněmu povolit a konečně katastrofa nad Ebbou i Olafem — Olaf se chvástá velikým činem svým, jenž mu má dobyti věčné slávy, ale udělá dojem *opáčný*.

Slavomam sám sebe ničí, svým upřílišením — a naděje na věčnou slávu končí v blázinci! To jest myšlenka původní, ta stojí za něco! — Kolik takých lidí bylo, kteří se vypínali ve svém zmámení až k nejvyšším vrcholům slávy a zanikli nepoznáni v temnu, v potupě nebo v blázinci!

Patrno, že osnova kusu jest přiměřena divadelnímu ústroji, děj po pěti aktech docela pravidelně rozdělen. Nejúčinnější jsou sceny akt. I. výstup 8. — náraz mezi králem (i Görtzem) a poslanci sněmu. Sceny z lidu jsou sice krátké a sporé, ale svým karakteristickým tonem vystačí úplně — Ole Trum i Brita dají se také dobře hrát. Akt II. výstup 5. — *samomluva* Ebby sama jest *celá idylla*, jež tím více kontrastuje *s velkolepou* scenou výstupu 6.; ten nám vlastně celou přirozenosť Olafa i jeho děsný záměr odhaluje: Slavomam a láska vedle sebe. Kdo pravil, že myšlénka s hodinami jest kopie Narcisovy pagody, nezná patrně „Barona Görtze“, leda z doslechu. Kdo zná kusy oba, ví, že scena našeho dramata krásou i hloubkou „pagodu“ neskonale překoná. V aktě III. sceny mezi králem a Olafem — noc, chmúry, samota, velké plány královy, kdež smrt už za ním číhá — mají na divadle zvláštní, hluboký dojem. Pak v aktě V. výstup 4., kdež pánové švédští hájí práv vlasti své a posupnou Ulriku přinutí k důkladné kapitulaci. Konečně téhož aktu poslední scena, již Bozděchovi dramatičtí básníci prvního řádu mohou záviděti — sebevražda Ebby, žal Olafův nad její mrtvolou, (a ta musí

být přinesena na jeviště, pohled na mrtvolu objasní vojákům vše a doloží slova Brity), chvástání jeho, že krále zabil, slovo Brity, jako blesk působící, a blázinec v pozadí! To jest světová zrovna ironie, v rozměrech velikých, tragika i satira — dojem jest nevšední: zde nám duch dějin i umění vane blíže. A jest to zrovna duch umění *dramatického*.

Král, Görtz klesli, — Olaf vyvrátil sebe a dlí v blázinci. Ulrika zvítězila pádem Karlovým, dosáhši vlády — ale ku konci věc dobrá triumfuje přec — děsné dojmy to jsou, ale vykonávají se jen na jednotlivcích — Olaf sám jest nástrojem v rukou soudu, aby vlasť zbavil slávotřeštného krále, jenž padne jakožto oběť svého mamu — cítíme hned z počátku křivdu a chybu páchanou na celé zemi, vidíme to podrobněji a podrobněji, až všecky spory se rozhodnou, viny jsou napraveny a všechno splývá v harmonii — celek končí úplnou očistou, žádný zlozvuk nám nezůstane v mysli. K vůli této okolnosti výsledního smíru, kdežto přece jednotlivé dojmy jsou truchlivé, mohlo by zrovna na tomto kuse ukázáno býti, co jest tragika. Ne pouze hromadění hrůz, nýbrž tím hlubší krása! Čím truchlejší děj, tím více umění vyžaduje, aby stal se poetickým.

Nejen co se týče konce a výsledního tónu, ale nad celým vznáší se pravá nálada tragická — už z počátku vidíme ty protivy tak proti sobě postaveny, že tušíme nezdar a záhubu — a přece dychtivě zíráme, jak z tohoto všeobecného naznačení vše do podrobna krystallisuje. Kus napíná a překvapuje až do konce! Dojem neutuchne po vrchole děje v III. aktě, — ani obrat mu neškodí — ale udržuje diváka v plné napjatosti až ku katastrofě na samém konci. To jest právě znamenitá

přednosť kusu, že tak zvaná peripetie ještě tak mocně účastenství poutá. Jest to přednosť technická, která svědčí opět o zevrubném studiu — novofrancouzského dramata. Celek se svými jednotlivostmi ukazuje svrchovanou jednotu uměleckého díla; vše jest průhledno a přec půvab tajemného nezanedbán. Mluva i karaktery nejsou jednotvárné, ale přece sobě příbuzné. O *aesthetické* pravdivosti zmínka učiněna svrchu; karakteristicky podány jsou dejepisné poměry, tak že není potřeba zmiňovati se ještě zvláště o věrnosti *historické* — musíme však při svobodném umělci vždy chvalně vytknouti svědomitosť, kterouž přihlédá ke skutečným poměrům. — Nechť přistoupí znatel historie a vysloví, co by bylo *proti duchu* tehdejší doby — avšak ani *jednotlivosti* vytknouti by nemohl, — tak důkladně šetří básník pravidel pravého realismu.

Síla i vkus ukazují se ovšem na mluvě samé; vyjmouc některé tvrdosti jest ladná, jest důrazná, plna vztahů a myšlének, tak že můžeme zde stopovati, kterak básnický obsah sám sebou tíhne k slovu vázanému — *tak* mluva stává se veršem. Některé výroky jsou tak pěkné, obrazné, že se vtírají v paměť jako ulitý verš. — Sílu a vkus však vidíme na celé tragoedii, nejen u výraze povah a myšlének; *nikde nás neuráží nějaký cizí, nepřístojný zvuk, jejž bychom si musili odepřáti.* Že vyhovuje potřebám divadla, uznává obecenstvo vlastním souhlasem, a účin na jevišti zůstane *vždy* mohutný, byť ne křiklavý. Přece nechtěl původce dosíci účinu nucenými effekty; ty mu přirozeně vyplývají z celé promyšlené, umělecky prohloubané osnovy, jsouce vesměs oprávněny. Ano básník zde se zrovna obmezoval na nejnutnější; mohl se více rozběhnout a nakupit toho na jednotlivá místa mnohem více. Mohl

hojněji vykreslit jednání Görtzovo, sceny z lidu prodloužit a rozmnožit, snad poměr mezi Ulrikou a Siquierem učinit důvěrnějším a p. Všechno jest jaksi uskrovněno — těsno — abych vytkl jedním obrazem — celý kus se vyjímá jako klenot granátový na stříbrném podkladě, — tolik granátů vroucně rudých, ale to stříbro jest chladné ve své bělosti a úzké pruhy jeho mizí pod drahokamy. Kdyby toho kovu bylo více, čili kdyby byl básník nebýval tak skoupý a *rozhojnil* mluvu, slova, effekty zmocnil — byl by kus v prvních představeních hned jiným, pro obyčejné případy srozumitelnějším tónem ve sluch uhodil, byl by učinil větší *eclat*. Jeho lepá krása, jeho čistota, tak že dělá zrovna dojem cudnosti, ovšem nehodí se k tomu, aby přehlučely ihned účin plodův říznějších — za to je *přetrvá* a bude se líbiti ještě, až mnohé z oněch plodů zmizí z repertoiru. *Právě jakožto umělecký výtvor jest „Baron Görtz“ hoden zvláštního povšimnutí.* Nechci co do výslední hodnoty porovnávati jej s jinými buď českými neb jinojazyčnými dramaty — s plody básníka samého může býti porovnán — a tu pravím po úvaze, jež dlouhou dobou uzrála: Ze všeho, cokoli Bozděch *původně psal nebo překládal*, jest „Baron Görtz“ daleko nejlepší, a přese všechny vady, jež snad vytknouti můžeme se stanoviska techniky nejužší, jest to *skvostný plod básnický*, skrývající v sobě jádro myšlénkové znamenité síly a hloubky, poesie mužné, velkolepé.

Proslýchalo se za dob prvního provozování (as na počátku roku 1868), že „Baron Görtz“ jest kus časový plný politických narážek, — a tak se i psalo, a sem tam dosti hanělo — jiného však se nevidělo nic. Někdo, jenž si *umění* váží, slyšel tyto první hlasy a dostal strach z *„Barona Görtze:“* „Když je tomu tak,

když elementárním spůsobem opět se působiti má na obecenstvo, a když se to ještě za jedinou zvláštnosť vytýká; mimo jiné, že prý je zpracován rychle, ad hoc a k vůli jistému jménu, jenž zní také as tak, jako „Baron Görtz:“ — — ne, takovou tragoedii vidět nemusím!“ Konečně přemohl tuto první nechuť a šel se podívat na „Barona Görtze,“ když domnělá hlavní příčina byla zmizela z politického obzoru našeho. A hle, dojem, jejž na něho „B. Görtz“ učinil, byl — *striking* — jak tomu říkají Angličané; náhlé, úchvatné překvapení, ano bylo překvapení *dvojí*: předně z kusu samého a za druhé z jeho pověsti. Onen někdo očekával nějaký planý plod, který se drží časovou látkou v přízni jednodenní, a ejhle — viděl (nehledíc k obsazení a provedení) úplnou, původní tragoedii, tak znamenitou, že s ní málokterá z naší literatury závoditi může, a že by se s celým kollegiem soudcův a aesthetikův pro „Barona Görtze“ — hádal. Náhled ten se v něm upevnil tím víc, čím zevrubněji mohl o všech přednostech dramata toho přesvědčiti se z tištěného vydání — *důtklivým čtením.*

Nejdivnější mu bylo při tom vždy, že hodnota „Barona Görtze“ nebyla pocítěna hloub, aniž kým náležitě vyslovena! Hlas veřejný spokojil se s narážkami časovými, jako by mu byla trefnosť jich zakryla vyhlídku do hloubi *nového* kusu. Jindy mívají takové prostředky úkol, aby uhradily vady aesthetické; tenkráte však zacláněly přednostem.

Bylo by věcí zbytečnou, mluviti ještě dokazovacím tonem o vloze původcově — ale že taký kus hoden jest dobrého obsazení *všech* v popředí stojících osob a hlubokého studia povah i krásot svých, to se *může* podotknout.

A titul náš? Narážky časové? *Jsou* tam, a *kterak* tam jsou, ukazuje dokonale poměr jich k uměleckému dílu vůbec. Jsou tam časové narážky, kterým my ještě rozumíme; některým, ač jen *pět let* uplynulo, obecenstvo více nerozumí; a za pět, deset, nebo více let budou ještě menšímu množství jich rozumět, — *ale „Baron Görz" potrvá ve své hodnotě.* Z toho jest facit velmi stručný:

Básník nemusí úplně zapuzovat tento prostředek účinu ze svého díla, ano přibírejž na místech vhodných i toto oslazení, ale běda mu, spolehne-li se na ně. Mějž na paměti, aby, když svěží půvab těchto narážek odkvete, mohlo se o kuse s aesthetického stanoviska ještě mluviti tak, jako můžeme mluvit as o „Baronu Görtzovi."

Della Rosa, poslední Rožmberk.

Truchlohra ve čtyrech jednáních od *G. Pfl. Moravského.*

Cokoli se dá namítnout proti scenickému provedení, zmizí u porovnání s tím, co právem se namítat musí proti závažnějším vadám kusu toho. Ba, výjevy se rychle a rozmanitě střídají, mnoho se děje bezprostředně na jevišti, neb aspoň v nejbližší s ním souvislosti — a nehledě k tomu, že drobátko násilně tak sestrojen jest, zevnější ráz domáhá se pravého dramata určeného ku provozování.

Avšak povahy! Hrdina sám, malíř Della Rosa, postava přední, jest nejméně podařen; aby nebyl trpným, páše činy, ale takové, které spíše z okamžité zuřivosti vyplývají. Postrádáme při nich náležitých podnětův i duševní nutnosti. To platí zejmena plnou měrou o jeho hlavním činu — jenž snad má býti tragickou vinou — totiž o zavraždění pěstouna Bořity. Tento prostředek ku domnělému zachránění Polixeny, s celou svou převráceností, přichází tak náhle, že nás překvapuje v nejhorším smyslu slova. Zde není žádného *stupňování*

stavu duševního. Della Rosa je už z počátku takým, jako na konci. Horlí a zuří, naříká a trhá sebou pořád stejně. Podobně překvapuje spůsob, jak odmítá vyznání hraběnky Belgiojosy. Co vlastně chce, kam směřuje a zač jedná, nevíme. Nepadne prováděje záměr svůj, nýbrž náhodou; Don Cesar musí ještě v poslední scenu být vlečen, aby hrdinovi poslední službu prokázal.

Jeho pěstoun jest jen tím znamenit, co vypravuje, tedy figurou z románu spíše, ale v době, kde se nám jeví, už hotov — *jednání* jeho *bylo.* Ostatní postavy jsou buď nedokresleny neb mají váhu jen episodickou. Ku prvým náleží starý Vok z Rožmberka i jeho dcera, k druhým hraběnka Belgiojosa a Don Cesar. Nejzdařilejší ze všech jest právě tento, jsa kreslen tak, že i se svou zhýralostí jeví se živoucí osobou; proti němu souměrně stojí hraběnka, jež opět s Bořitou má ten společný rys, že oba chtějí se pomstit — oba intrigují, oba hynou v pomstě své.

Pomsta tedy jest hlavní náruživostí dramata a provedena jest dvěma rovnoběžnýma příběhy. Proti pomstychtivosti stojí opět v obou případech láska, kteráž podléhá. Duševní zjev tento už nesčíslněkráte probrán jest, a jiné jakési ideje není. Celek měl být, jak se žádá od každého divadelního plodu, effektní, tedy řízné výjevy sestavily se vedle sebe — ale jsou to silné větve na slabém kmenu, není jim dosti mohutného podkladu.

Truchlohra musí obsahovat truchlé události, a proto tam vměsnáno truchlého dost. Ale truchlé není ještě tragickým; *truchlé jest pouze prostředkem tragičnosti — ta se dostavuje jen tehdy, když to, co klesá, je vznešené.* Kde jest ale v této truchlohře jakási vznešenosť? Učinit někomu provozením hrozných příběhů chvíli smutnou, nemá být a nebylo nikdy úkolem umění, ani tragického

— ono má vždy *pobavit*, a chceme-li jeho dva hlavní obsažné druhy vytknout, komoedie má rozveselit, *tragoedie povznést*. Výslední tón, kterým se nám duše chvěje po tragoedii, jest jiný než smutek a hrůza — jest to spíše přemožení citův těchto a zbavení se jich — *katharsis* čili očista. Aby však skutečná soustrázeň vznikla, musí jí předcházet souslasť, skutečná sympathie — kterážto v našem dramatě marně hledá, kam by a ku komu se přiklonila. I v tragoedii musí býti skutečné krásy, lahody, slasti života, vznešenosti — ba především, co do věci i co do času dřív. V tomto kuse není slunečného svitu, a proto všecky hrozné sceny nemají také tragického účinku. Může se sice vytknout mnoho vad, kde se pochybilo proti pravidlům theoretickým — přece poklesky tyto nevysvětlí nikterak nezdar kusu a nedostatek jeho pravý. Známeť díla básnická, kterým se množství výčitek činívá, ba konečně které jest bez vady? A přece poutají nás, poněvadž v nich je slasť nebo vznešenosť. Jaké lahody je natvořeno v tragoediích dokonalého účinku — v Romeu a Julii, ve Valdštejnu atd., — a jaká povah vznešenosť též v nich i ku př. v Antigoně, Macbethu!

A přece bylo snadno z látky takové vyloudit něco tragického, unášejícího. Rod Rožmberkův! Jaký to zvuk pro básníka. V záři poetických zvěstí skví se lidu našemu jmeno toto posud v obrazivosti, a nejen po jihu českém, kdekoli posud vídat staroslavný znak Pánův z Růže, po celých Čechách jakožto pravá národní báj známo jest jmeno nejmocnějšího rodu českého. Tedy první výhoda dramatické látky — aby byla známá a populární — vyskytuje se, a který básník si ji zvolí, má už tím samým část záměru svého provedenu — totiž získal už látkou samou sympathii pro své dílo, a jedi-

ným slovem vpravil své obecenstvo v příznivé naladění. Titul sám: „Poslední Rožmberk“ obsahuje už celou báseň pro českého „*čtenáře.*“ Ovšem zde titulu tak málo vyhověno, že by se kus mohl zrovna týmž právem jmenovat: Poslední Belgiojoso, nebo nějak jinak. Když klesá rod, který takměř půltisíciletí v osudech vlasti takého účastenství požíval, jest to zajisté událost lákající svou tragičností mysl básnickou — co se mohlo z toho vytvořit! Neboť skutečně poslední Rožmberk, pan Petr Vok byl mimo to, čím je v kuse, ještě něčím jiným — *český pán*, jenž i důležitějších věcí účasten býval; byltě přívržencem a mocným ochrancem českých bratří, měl podíl u významné státnické akci (viz poměr jeho k Anhaltskému), tak že při jméně jeho i historické poměry vyžadují, aby se k nim slušný obrátil zřetel. Právě jeho osoba může sloužit k tomu, aby kolem ní vyniknul obraz celé doby té, aby se nad dramatem „Posledního Rožmberka“ vznášel onen historický ráz, jenž vynikat má nade všecky episody a romantické přídavky volné obrazivosti básníka. Toho všeho v kuse p. Moravského neshledáváme; on jen vlastně upozornil na tuto velezajímavou látku. Poslední Rožmberk bude teprv napsán. Látky podobné nezbytně vymahají arciť důkladných studií historických, jdoucích co možná do podrobna — neboť básník musí mít material představ, ze kterých tvoří, a čím větší vloha jeho, tím více se napájí danou skutečností, nechť historickou nebo společenskou. Podotýkám to proto, poněvadž myšlénky podobné člověku napadají i při jiných kusích českých, Kdyby se historická studia tato nestala od Čechův, od koho bychom se mohli nadíti jich? Nemíním tímto. aby se snad v kusích takých provozovalo novočeské vlastenectví s moderními úslovími — toť jest druhá

krajnosť, kterouž mnozí uhrazují podrobné známosti historické. Náběh k historickému rázu jeví se toliko v prvním aktě: ač s patrnými zpomínkami. Nedotýkám se jich blíže, poněvadž toho k určení hodnoty kusu více třeba není. Hned z toho počátku vyniknou dvě jmena, nás více neopouštějící: Shakspeare a Kolár.

Mluvě, jak patrno, velká péče věnována, ale nedocílilo se přece lehkosti a lahody, jakou nyní žádáme. Obrazův se řine dost, někdy se zdají příliš dělanými a násilím do proudu řeči vměstnány. Shakspeara sluší napodobit — právě „jako přírodu.“ Nápadně často vyskytá se ona Shakspearovská apostrofa myšlenky. („Stůj myšlenko!“ neb: „Pryč myšlenko!“ atd.) Přeplnit obrazy a květy neučiní mluvu ihned Shakspeareovskou, než i v něm je mnoho přesyceného a překypělého.

Hercům nepodává se mnoho vděčných úloh; — provození sem tam dosti trpělo blízkým zjevem, jemuž říkáme lapsus linguae neb memoriae. Podivným spůsobem vyslovováno jmeno Belgiojoso s dvěma ž: Beldžodžoso (!), konečně sluší i pro jiné příští případy připomenout, že u Dona Cesara musí se skloňovat *obě* slova: Don i Cesar (tedy nikoli Don Cesara), jako v českém slovo Pan nebo Král a j. —

Dvé krásných očí.

Veselohra v pěti dějstvích od *Františka Zákrejse.*

„*Dvé krásných očí*“ jest komický pendant ku tragické Poděbradovně. Tu i tam v popředí stojí *žena*, představující „myšlénku“ českou, jakoby osa, kolem níž všechno se otáčí; jako v Poděbradovně velebí se dvojice národův, Maďaři a Čechové, tak v nové veselohře jest to opět dvojice jiná, *Francouzův a Čechův*. (*Král*, [žasna] Ano, vy Čechové jste národ rovný nám, jste národ veliký), a jako v Poděbradovně jest uzavření spolku mezi dvěma říšemi účelem vážné akce státní, ba podobnosť mohla by ještě podrobněji býti stopována. První tedy, co nám do očí bije, jest *tendence spisovatelova*, tendence ovšem ušlechtilá, vlastenecká: *Oslavení jména českého*. Též základní *idea*, kterou vložil v látku zvolenou, ač není nová, přece vždy výborně hodí se do veselohry: Půvab ženy mění záměry mužův; věci velké a důležité podléhají oné světové mocnosti krásné tváře ženské. *Příběh* vyňat jest z historie: poselství, jež vyslal Jiří Poděbradský ku králi Francouzskému Ludvíka XI. (1464), aby působilo proti piklům stolice římské u

užší spojení mezi oběma říšemi zprostředkovalo. Jediný pohled na seznam osob budí v nás milé očekávání; idea, příběh i tendence pracují za spisovatele, neboť jsou v skutku jemu příznivy, tvoříce znamenitou *látku*, jež poutá sama sebou účastenství naše.

Avšak už *děj* zosnován jest tak nejasně, že vlastně nevíme, oč běží po celou hru, a kdy se vše dovíme, jest provedení její náramně malicherné. Či není malicherné, kterak král ku konci odhodlává se podepsati smlouvu? Důkaz lásky, jejž panoše Jaroslav dává, vystačí, ač důkaz tento sám jest opět tak neskonale nepatrný; problematické znectění Bohušky jest malým důvodem celé změny, kterou vidíme na českém poselstvu a zkrátka výsledek jest, že průběh děje *nikterak nenapíná*. Vidíme často znamenitý rozběh, velké věci se ohlašují, tak že budí naši zvědavosť, ale *stoupání není* žádného, a výsledek se rozplývá v nic. Tak ukazuju jen ku 3. aktu, jenž obsahuje vrchol děje — ten vrchol spočívá ve slovích Bohušky, jež ku konci aktu v audienci ku králi francouzskému pronáší: „S v o l, j a s n ý p a n e, b y s v ě t p o s l é z n e m u s i l n a d á l c í t i t p o u z e v y s c h l ý m s r d c e m p a p e ž ů.“ Tak mluví česká dívka v čele deputace ku francouzskému mocnáři, a ještě k tomu k Ludvíku XI.! Druhý příklad: z počátku *ohlašuje* se nám ohromná zkouška lásky, již Jaroslav se podrobiti má, důkaz, jejž o svém citu před celým světem podá; — tu opět jsme zvědavi, v čem as ten důkaz bude záležeti — a ejhle záleží v tom, že ku konci pátého aktu Jaroslav Bohušku *ještě chce*! Tento příběh má hrdý počátek, ale žádného stoupání a dojem jeho taktéž rozplývá se v nivec. V jistém smyslu jestiť on obrázkem celku. Podle pravidel techniky má končit každý akt silným vzně-

tem, k vůli ráznějšímu zakončení a spolu aby výhled se otevřel v akt příští a pozornosť diváků k následujícímu se napjala; aneb vůbec: silnější dojmy mají se ponechávati ku koncům. Zde tomu bývá naopak — ano i do vedlejších okolností klade se více dojmu. Proto nás nic v pravdě nechopí, nic námi nezachvěje, i ten smích vzbuzený je *zcela jiného druhu*, než si jej komik přeje. Všechno jest tak stejně ploské jako neutěšená pláň. Konečně ty postavy! Ovšem jest komoedii obtížnější úlohou, má-li ona ukazovati postavy tak určité, hotové a plastické jako tragoedie; toť mimo jiné také jedna z příčin, proč komoedie vyžaduje snad většího umění; ale tak se přece nesmí vykládati toto pravidlo, aby postavy byly jen pouhá jména. Váha karakterů právě v moderním divadle jest tím větší než v antickém. Zde však postavy jsou příliš chuderské, příliš prázdné. Hercům nepodáno zde žádné látky a výrok o vyhovění úlohám musí se zde obrátit. Ovšem *nemají* se herci úlohám svým na jevišti usmívat, ale děje-li se tak, považujeme to za vážnou známku, že v něčem bylo řádně pochybeno. Nechtějme ani mluviti o historické stránce; jak by týž Ludvík XI., ten chytrák na trůně Bourbonův a lestný upevnitel monarchie ve Francii měl vykreslen být. Veselohra sama *nezove* se historickou; mějme tedy na zřeteli jen tu aesthetickou pravdivosť. Jak jeví se nám v kuse *francouzský dvůr*? Děláme si všichni o francouzském dvoře jistý obraz; jest mu přiměřen tento, který se před námi v kuse rozvinuje? Právě v podstatném oba obrazy nesouhlasí spolu; a tak to jest se vším, s ostatními obrazy též. Není potřeba jednotlivých osob probírati a jednotlivých jich vlastností; ani jedné není mezi nimi, která by nás poutati mohla, ani jedna nemá života — leda postavy z lidu — však to jsou

pouze postavy episodické, vedlejší, a účastenství, vznikne-li zde jaké, jest pro hlavní osoby tím nebezpečnější, pro celý kus tím osudnější. Kus rozpadá se u veliké množství scen, sceny se rychle střídají, osob na jevišti stále dost, hojná komparserie, spisovatel užil *úplně* apparatu hereckého, ale přece jest účin tak malý. Známkou podařených plodů bývá, že *malými* prostředky dosahují *velkých* netušených účinů. „Nejen *úplně*, ale i důstojně užiti divadla!"

Komického bývá ovšem i v moderní tragoedii přimíseno dost. Bylo řečeno, že „Dvé krásných očí" vznášejí se v prostředí mezi veselohrou a činohrou; činohra pak jest už sama podezřelý prostřední druh, při novém kuse byla by tedy prostřednost už v druhé mocnosti. Než veselohrou jest rozhodně, pohříchu nepodařenou. Nic není tak choulostivého jako komický dojem; týkajíc se malichernosti lidské vězí více na době než tragika. Mnohé proslavené scény pověstné síly komické nás netknou se více, divíme se, co lidem bylo směšným. Starým komoediím mnohem méně rozumíme než starým tragoediím. Jinak se jeví choulostivosť komiky v tom, že mnohem snáze převrhá se v nejapnosť, sprostotu a nemotornou naivnosť než sama upřílišená tragičnosť v protivu svoji (Du sublime au ridicule). Pak píše spisovatel nevěda sám na sebe parodii. Vyskytne-li se ta, pak je kus odsouzen. Kdo chce psáti *veselohru*, musí vlíti do ní *vtip a humor*: humor tam nevznikne, kde jeví se původce příliš podjat a uchvácen sám.

Komické situace jsou dvojího druhu: předně sceny z lidu, a za druhé sceny s kněžími. Mám za to, že podobné dojmy jsou příliš laciné. — Ti patriarchové a praelati u dvora francouzského byli mnohem méně skurrilní. Naše obecenstvo, jak shromažďuje se v ma-

lém prozatimním divadle, stojí věru výše se svým vkusem. Vis comica takých výstupů nepronikne více. Zrovna v Umělecké Besedě a pak v „Osvětě“ se za příčinou podobných effektů silně brojilo ku př. proti „Pražskému Židu“ . . .

Není potřeba pouštěti se v podrobnosti a vyčítati všechny jednotlivé vady, ješto mínění jest jednomyslné a důvody se plýtvati nemusí. Kdo vkus má jen v skrovné třeba míře, zajisté nebude se diviti, proč tenkráte tak jednomyslně se soudí. Máme-li však vysloviti všeobecnými výrazy hlavní vady, musíme na prvním místě položiti *mdlobu* nového kusu; málo napíná, ani postavami, ani dějem, jakž by se mohlo vyčítat, novellistickým; nemá vůbec básnické síly a dramatického důrazu. Kde by se to zdálo, jsou scény z lidu, a výstupy kněží ve 4. jednání. Ty však za jinou příčinou minou se účinem. Za druhé postrádá kus *pravdivosti* — nemyslím tím archaeologickou a historickou, ale onu všeobecnou pravdu poměrů lidských. Konečně což jest nejúčinnější vada, prohřešuje se též proti správnosti a vkusu, proti ustáleným pravidlům, kterých musí šetřiti každý spisovatel, leč by za ně podal pravidla vznešenější. Dokladů k tomu máme hojnosť.

Ale obyčejně žádá se, aby hodnota kusu vyznačena byla ještě jiným určitým výrazem. Říci, že odporuje divadelnímu představení, bylo by nepřístojno — ano zdá se, že hlavně tímto zřetelem spracován jest. A přec na divadle se ztrácí. Proto nemůže porovnáván býti s jinými kusy, které sice mají velkou chybu, ku příkladu nejsouce divadelní. Máme mnohou dramatickou báseň od Hálka, která se nedá provozovati, majíc v pravdě tuto podstatnou vadu, ku př. Amnon a Tamar — ale jaká síla je v tom, co básnické krásy a leposti, tak že

trvá vždy vzácným plodem, dobrým dramatem *knihovým!* „Dvé krásných očí" není takovým dramatem. Má-li však mermomocí s něčím býti porovnáno, přimysleme si k němu mluvu veršovanou a hudbu — i vznikne obyčejné operní libretto — ne jaké *má* býti, ale jaké bývá — tam také nevyžadujeme zvláštního motivování, ani hlubšího obsahu, jen když librettista podá pohodlnou niť, na niž skladatel své hudební skvosty zavěšuje. Tu hodnotu přisoudili bychom novince, kdyby byla složena lehkým hudbyschopným veršem.

K úplnému objasnění věci nechť laskavý čtenář pohlédne ku počátku úvahy, kdež mluveno o *látce*. Příběh z historie *české*, doba *Jiříkova*, oslava *českého* jmena, mocnosť *české* krásky — zkrátka tato látka to jest, nač se spolehal spisovatel. Stále nám tu svou tendenci tak bez obalu, tak přímo vtírá. Pořád Čechové tam o sobě říkají, jací jsou chlapíci. Právě v nynějších poměrech činí taková *slova* tím trapnější dojem. Slova působí v dramatice hrozně! Ono hrdinství Čechů, nade všechno vypjaté, zevšední; ano všechno zde bramarbasuje — i Jaroslav i Bohuška. A přece jak skromně ve skutečnosti sobě vedli — tentýž *historický* panoše Jaroslav vypravuje, jak do Janova přišli za deště, a ubytovali se u jedné baby; když ta se dověděla, že „jsme Čechové, vyhnala nás všechny zas do deště na ulici!" — Spisovatel doufal už látkou získati nezrušitelnou přízeň kusu svéma, ale umělecké formy nepřičinil dosti. Dobrá tendence nestačí; pohnútek se umělec arciť nevzdá nikdy, ale svou tendenci nemá tak stavěti na odiv; svou nadšenosť nemá nám dávati náhradou za umělecké vytváření. Tu se jednou patrně ukázalo, kam vede nevytříbenosť zásad aesthetických, jak mohou zavésti křivé náhledy o povaze umění. Jinak by to bylo pravou po-

hádkou, jak mohl spisovatel, jenž přece literaturu a divadlo zná, vydati svým jmenem a na světlo pustiti takovou práci! Pravý umělec dovede sice rozeznati dobrou a špatnou látku, dovede dobrou oceniti a zvoliti, ale má vždy na paměti, že mu není dovoleno, aby látkou samou chtěl působiti. Tento omyl jest hlavním zdrojem všeho nezdaru v našem případě. Spisovatel pro divadlo budiž také umělcem, umění jest více než nadšení. Nadšeni jsou i jiní lidé, ale to je neučiní umělci. Nadšenci se v okamžiku všelicos podaří, ale velký celek vyžaduje bezohledné kritiky a *moudrosti* umělecké. Pohledněme na malíře neb hudebníka; historický obraz může u národovců látkou svou oblibu si získati, nemá-li ale tolik formální dokonalosti, aby bez ohledu k látce líbil se též cizincům, co zbude z něho, aby jej i vlastním krajanům učinilo na delší dobu drahým a vzácným? Brožík vzal látku k svému obrazu o Záviši z dějin českých, ale nespolehl se, že *tím samým* jeho výtvor se líbiti musí; také pro tu látku nepřikloní se mu znatel, nýbrž jen k formě jeho má zření své obráceno. Kouzlo látky se otře brzo, a ostaví i v těch kruzích, kde působivým *bylo*, nemilý odliv. Jen pravá krása, ve smyslu formálním pojistí hodnotu díla uměleckého. Tak je to u všech uměních, nic jinak ani v básnictví. Ba věci tyto jsou vlastně známější než se soudí. Vábí nás Máchův „Máj“ svou látkou? Kolik básní přežil a přežije on, které měly tendenci mnohem ušlechtilejší! Žádný výkonný umělec, — mám zde na mysli prozatím malíře, hudebníka — o tyto věci se příti nebude, jemu tudy nepovídáme nic nového. Ale opakujeme to zde za příležitosti zjevu *literárního*, že v básnictví věc zrovna tak se má; *dejž se básník nadchnouti látkou českou*, ale hleď k tomu, aby aesthetickou

ladností svého díla k té látce přilákal, nikoli však aby látka měla úlohu omlouvati nedostatky umělecké. V poesii vládne tento řád: Básník spracuje zvolenou látku a obestře ji krásou, která k ní teprv zraky poutá; krása básnická bývá často můstkem k známostem historickým, lákadlem, jež věc lhostejnou teprv činí zajímavou nejširším kruhům. „Krásou k historii“ — může básník učinit heslem svým; uvádím zde na doklad Herlossohna — on *krásou* svých historických románů obrátil mnohé mysli k jednotlivým znamenitým dobám a postavám. Činí-li se naopak, zdaří se někdy pokus, ale umělecký spůsob to není; kde musí známosť historická a interes vlastenecký předcházeti, aby něco, co by jinak bylo aestheticky lhostejným, učinily mně jaksi znamenitým. tam vládne tendence ve smyslu nižším, kteráž jest *rozšířeným* sice, ale nejpatrnějším nedorozuměním v otázkách uměleckých. Nechci zneuznávat výhody látek dobře zvolených, ku kterým už obecenstvo svým smýšlením tíhne — buďmež si těch výhod také vědomi. Pějme činy mužův svých, slavme minulosť svou, ale umělecky, — „nejen česky, také hezky!“ — sic z toho vyplyne pouhé jarmarečnické vychvalování, které se může státi až protivným. Aesthetika a vlastenectví se musí od sebe oddělit; nepřestaneme doléhati na tento požadavek, kdybychom i byli v nebezpečí, že odpůrcové à tout prix nepochopí tak jasnou větu a kritice, která nechce bráti vlastenectví původcovo a českosť látky za doplatek vad formalních, učiní výčitku, že nemá pravé a posvěcené lásky k českým snahám nynějška.

Opakuju to za druhé, poněvadž v křivém náhledu tom vidím vlastního zlého ducha, jenž novinku tuto na světlo vylákal; všecky vady její v něm ctí svého otce. Opakuju to za třetí v dojmu nezdaru, jenž dřevnější vý-

strahy mé tak citelným spůsobem stvrzuje; — to samé vytkl jsem na příklad už při Poděbradovně: neboť i její vady plynou z téhož zdroje: ze snahy, působiti pouhou látkou. Poněvadž v tragoedii velká látka spíše podporuje konečný účin, v komoedii však, kterážto jest obtížnějším tvarem básnickým, zrovna *velká látka* může kletbou celku býti, ukázala se zhoubnost základního omylu tím řízněji, tak řízně, že marno jest, zakrývati úplný úraz. „Dvé krásných očí“ náleží ovšem ke spisům té hodnoty, kterých neposuzujem — podle známé zásady Lessingovy; ba nedivíme se, pakli se o něm mluvilo „per bagatelle;“ snese sotva vážnějšího rozboru. I nesmí se bagatellisování v tomto případě vykládati za čírou „škodolibosť“, — my trpíme více závistí. A zbudila-li se v tomto případě skutečně jakási škodolibosť, nejsem hotov, strkati to hned na účet všeobecné národní povahy, nebo malého smýšlení našich literarních kruhů. Zde musíme hledati příčiny hloub a vysvětliti si úkaz škodolibosti přirozeně předchozím úkazem jiným. Bylo totiž s jisté strany vzbuzováno *veliké mínění* o tomto novém plodu už z prvu*) a proto po takovém sklamání takový podiv! — Co se týče škodolibosti tedy, není věc tak zlá. Já ve své mysli jsem mnohem krutějším, že bych místo libého citu toho přivolal do srdcí všech našich dramatických spisovatelů jinou žíravou vášeň, totiž závisť. Kéžby tak Bozděch, Jeřábek, Hálek, Pfleger a všichni ostatní musili *záviděti*, kéž by jim věnce Zákrejsovy nedaly spáti! Jak by z toho česká literatura musila prospěch vzíti! Obyčejně se kritice vyčítá, že jest pouze odpíravá, že odsuzuje bez důvodů. Nepřipadá mi na mysl, ujímati se kritiky vůbec nebo tvářiti se jakoby

*) Vykládati, kterakým spůsobem se to děje, nenáleží k věci.

její zástupce. Když však o „Dvém krásných očí“ s takou všeobecností se jedná, tolik napsalo ve všech časopisech, když laikové i znalci tolik uvádějí příčin, proč nezdařilo se, zdaliž může býti výčitka obnovena, že kritika neuvádí důvodův? Zda-li o slabém kuse kdy hned první dny se tolik napsalo? Není tu ještě dosti důvodů? Jestliže se kde psalo tónem méně vážným, tož musíme přičísti to jiným okolnostem než slabotě kusu, jak svrchu podrobněji dotčeno jest.

Posouditi dílo spisovatele, který sám literární tribunal drží, ano i kritiku opět posuzuje, zdá se býti věcí velice snadnou. Potřebať pouze, učiniti applikaci jeho vlastních zásad. Tak se dělo i zde, ovšem ve smyslu tom, aby ukázáno bylo, kterak ony zásady na předním místě zavinily celou kalamitu. Když někdo píše původní věci a spolu kritiku provozuje, nezbývá nám, než bráti spisy jeho za příklady zásad, které zastává; osud oněch objasňuje také tyto. Nadšenosť má býti tajným pokladem naším, jako ryzí drahý kov — ale na zevnějšek vyjdiž vždy s určitým rázem, s formou dokonalou; té ji uděliti, potřeba jest právě umělecké rozvahy, a jedná-li o aesthetice, také přesnosti vědecké. „Nadšenosť nezná ani původ svůj, ani stupně své; ona samojediná zřídka kdy přivede umělecké dílo k dokonalosti ucelené; *nejméně však je s to, aby učila aesthetice*!“ Nezdar „Dvého krásných očí“ má tudíž pro spisovatele ještě jiný význam, o němž se jen zmíniti zajisté dostačí. Onť musí provést v sobě úplnou reformu v náhledech o *kráse* a o všem *uměleckém tvoření*, musí se přivésti v obdobu s hercem, malířem, hudebníkem a povážiti, čeho žádáme na těch; musí se vzdáti látkových účinův a nemísiti probuzení realních vášní s dojmem aesthetickým, tendenci s hodnotou. Nechť vyhledává příčiny

nezdaru nikoli v nepřízni kritikářův, nýbrž ve vadách svého kusu, a nechť bezohledně *sobě* vinu dá! Nechť si pomyslí při svém psaní — „jak kdybych *nesměl spolehati* se na účin látkový, co by mi zbylo, aby plod můj byl umělecký?" Nechť si u plodu svého pomyslí člověka vzdělaného, jenž má vkus a znalosť: co ten by asi řekl, toho se třímej jakožto pravého soudu — a nikoli hlasův, kteří mají o umění *také* křivé náhledy. Hlasy ty jsou sice lichotnější, ale kam by ho dovedly, poznává z výsledků nyní. Hlasy méně lichotné, však pravdivější jsou lepším ukazatelem; těch kdyby se byl všímnul, byl by si mohl ušetřiti přechmatu.

Ku konci posuzovatel obyčejně se omlouvá, že nikoli nechtěl býti tak nemilosrdným a spustí pohnutlivou výchvalu *vloh* spisovatelových — nuž, nenáleží to sice k věci, neboť má se posuzovati *dílo*, jak jest, — — ale stalo se to u nás zvykem; i nechci se zvyku příčiti a dodávám, že tím vším nechtěl jsem snad něco říci proti *talentu*, jakož vůbec o vloze žádného člověka nepochybuju, poněvadž nevím, co jednou provede, a každého a priori mám za schopna věcí největších.



Fernanda.

Činohra od Sardoua.

Paříž před obležením! Aspoň část její. K četným obrázkům pařížského života druží se i naše *„činohra,“* a v ní vyznačíme hlavní vlastnosti všech. Upravení látky v dramatickou formu jeví osvědčeného mistra. Situace jsou překvapující a dojemné a zahrnují tolik obsahu, že by mnohému opatrnému spisovateli stačilo na více kusův. Exposice jest tak *smělá,* k jaké se jen dramatik *pařížský* odvážit může — ona tajemná herna paní Senechalové, ono místo radostí a neřestí, „darebákův obojího pohlaví“ — ale rázem nás staví v prostřed děje (I. akt). Předmět to zajisté nad míru choulostivý, ale jakou hladkostí a obezřetností znal jej spisovatel provést! Neznamenáme nikde zřejmé oplzlosti; k tomu nejen příležitosti, tak svůdné, neužil, nýbrž úmyslně se vyhýbal všem podnětům k obojetným narážkám a nedůstojným výstupům. Na mne nečiní exposice onoho pohoršlivého dojmu, jakého mnozí předstírali, že doznali. V této spůsobě dá se skutečně i „herna“ takého druhu

představit. V druhém jednání vidíme, jak Ondřej i Klotilda si na vzájem lásku vypovídají a tato myšlénku své pomsty zosnuje — *poslední slovo II. aktu.* Dále zaplétá se uzel. Klotilda působí důsledně dle svého zámyslu, až konečně Ondřej s Marguéritou se snoubí a Pomerol je šťastně před Klotildou zachráněn. Konec III. aktu. V posledním vidíme šťastné manželství Ondřejovo, nad nímž meč Damoklův stále visí, až spadne. Napínavý je kus až do posledka, sestaven jsa velikou obratností a znalostí potřeb divadelních i obecenstva raffinovaným dojmům uvyklého.

Každé drama má svou ideu a své povahy, z jejichžto konfliktu vyplývat má akce sama sebou co výraz ideje oné. Ve Fernandě není ideou povznešení demimondu, v tom smyslu, že by nemravnosť ženská co taková se velebila, nýbrž že i padlá osoba právo má se povznést a povznešením tím shladit skvrnu, již společenský zvyk a zákon vrhá neúprosně na celý taký život. Považujeme-li příběh naší činohry jen za zvláštní případ širšího zákona, že nemáme hříšníka neb vůbec člověka zbloudilého naprosto zatracovat, ba i proti zákonu psanému i užívanému se ujmout jeho ušlechtilého jádra — pak jest idea kusu zajisté velmi stará, a ješto mimo to se ukazuje, jak člověk, proti němuž společenské formy jednomyslně kletbu vyslovily, přece tím více politování zasluhuje, an zůstává šlechetníkem a nikoli vinou svojí v neštěstí upadá: musíme i uznat, že kus má čistou tendenci lidskosti. Ano básník právě rád ujímá se potlačené přirozenosti proti příkrým řádům společenským i státním, a zde vidíme ho užívat svého privilegia. Pokud záměr jeho jest humanní, potud má dílo též mravní jádro. Však prostředky, kterými se jádro toto vyjádřuje, stojí v aesthetickém ohledu o stupeň níže. Za-

jisté v díle celém musí se neustále mluviti s *obalem*; což jest věc velmi povážlivá a snad největší vada kusu. Nikdy to není přímé slovo, nýbrž jen zahalený ač důrazný pokyn, jímž se k věci samé ukazuje, jakž při látce tak pikantní ani jinak býti nemůže. Tato okolnosť pak, čistě zevnější, svedla mnohého, že se mu celé drama v morálním vztahu níže zdá než skutečně jest, a výtka aesthetická takto bezděky posmykla se na pole morálky.

Osobnosť, na níž pochod tento se ukazuje, řekněme, že jest idealisována, či stůjme na tom, že i takové zjevy dosti časté jsou, — jedno to. Odiosnosť názvu, co vlastně ona jest, se tím nezmírní. Ovšem Fernanda jest kreslena, že se sotva vznáší na mezi oné říše, kletbou společenstva stíhané — ale to by ještě scházelo, aby si byl spisovatel obral i celou dávku sprostoty za thema své. Vznešenosť povahy Fernandiny není snad zásluhou jeho nebo umírněním neshody socialní, nýbrž slouží jen k tomu, aby mohla vůbec býti figurou v dramatě; sice by ani stín sympathie nemohl připoután býti k ní. Než i tato látka není nová, zejmena v literatuře francouzské, kdež se nejrůznějšími formami v memoirech, v románu, novelle, v básních i divadelních kusích probírala už. Všem podobným výplodům podnět dala snaha, která pikantnosť staví na místo aesthetické záliby. Všední, třebas ohnivou lásku k dívce už vidělo obecenstvo každodenně; obyčejně ku půvabům takové dívky druží se také nevinnosť, neobyčejným bude tedy, když jí tento půvab *notoricky* scházeti bude, tím pikantnější, když blažený milenec právě tuto vlastnosť na své vyvolené nejjasněji vidí a o nevinnosti její nepřestává blouzniti.

Co se týče postav, stojí na prvém místě Klotilda. Ona repraesentuje činnou náruživosť, která celý stroj dramata v rozmach přivádí, ona jest jeho *zjevným* pě-

rem. Vedle *hlavní ideje* jest právě v Klotildě zřít *hlavní náruživosť*, to jest: *mstivosť uražené ženy*, jejížto láska zklamána jest. Tato žena jest pravou rekyní kusu, máme-li mít za rekyni osobu tu, která nejen nejvíc jedná, nýbrž všecko jednání vůbec v rukou svých jako v ohnisku soustřeďuje. Bez její náruživosti zůstalo by vše stát, a tím ohledem honosí se kus znamenitou jednotou, kterážto čím dál tím více proráží. Díváme se jako na obraz, v jehož popředí hlavní figura plnou svou váhou stojí a kolem ní skoro souměrně ostatní ve příslušná skupení se řadí. Její bývalý milovník jest veselý pařížský mladík obyčejného rázu — ovšem opět jádro šlechetné, což nevadí, aby Klotildu jak náleží klamal. Když ale věc jednou propukla, náhle se objeví celá nonchalance, jakou on odbývá otázku lásky — se svou milenkou, již právě opouští, radí se opět o jinou — vůbec tato scéna v druhém jednání jest nám *drobátko daleká, ne-li nepochopitelná* — v našem pásmu aspoň sotva kdo něco takového viděl. Podle našich pojmův čestně nejedná ani Ondřej, tím méně Klotilda. Milující žena nevím zda by se v okamžiku spřátelila s myšlénkou, aby milence svého, tak těžko oželeného, hnala do náručí jiné jen proto, aby se mohla pomstít za něco, co může snad ještě odvrátit. Ta by hleděla spíš sokyni svou vytisknout, a nikoli chladností na odiv stavenou nový žár v milenci svém jen tím více roznítit. V rozhodném okamžiku tom, když se dozvěděla, jakou sokyni má, každá ženská by přirozeně soudila, že třeba pouze Ondřeji říci neb ukázati, do *koho* že se zamilovati chce, a věc by snad byla vzala jiný obrat. Jednání Klotildino zdá se mi že není přirozeným. Na této nepřirozenosti visí však celé drama — zde jest jeho kardinalní opora, i jeho kardinalní chyba. Nechť pak dále Klotilda

důsledně jedná — té přednosti jí neupíráme, ale ona psychologická nepravdivosť zváží celou ostatní důslednosť. Elegantní zjev, jakýmž sobě Klotildu představujeme, došel důstojného zobrazení paní Šamberkovou, jež požadavkům obsáhlé i obtížné úlohy té překvapujícím spůsobem vyhověla. Tajemství pokroku jest snaživosť, a ji jest pozorovat u řečené dámy, jež by tímto tajemstvím úloh ještě znamenitějších zmoci dovedla. Jen ku dvěma věcem dovolím si upozorniti: v druhém jednání, v rozhodující sceně s marquisem Ondřejem bylo by žádoucno, aby své vnitřní pohnutí více skrývala; neboť by Ondřej, nechť je sebe menší znatel lidí, přece prohlédnout musil pravý stav věcí, obecenstvo však o pravdě dostatečně zpraveno jest a není třeba obávat se, že by zde vzniklo nedorozumění. Konečně v proudu vášně dodává paní Šamberková hlasu svému zvláštního názvuku, který nepůsobí příjemně a tím spíše zmizet může, an jest vynucen — vášnivě přiostřelý, prodloužený to a trhavý tón, jevící se zejmena u vyslovování koncovních slabik a širokého, příšerného *e*.

Fernanda sama jest passivnější, jedná jen dvakráte — poprvé mimo jeviště, když si chce život vzít a podruhé, když píše Ondřejovi list, jejž na něm Klotilda vyloudí. *Ale vina její záleží* v tom, že tenkráte nejednala rozhodněji, a že mu ústně sama potřebného světla neposkytla. To jest hřích z opomenutí, jímž jedině zauzlení možným učiněno jest; nedostatek potřebné k tomu odvahy spůsobil její tragickou vinu. Fernanda jest nástrojem jiné osoby a zajisté nejvíc sympathie domáhá se z počátku. Stále však, přese všecku minulosť její i okolnosti podezřelé i jmeno hanby, tíhneme k onomu šlechetnému jádru v ní; v každé sceně jsme při její straně, až ku konci v posledním výjevu se to náhle

zvrátí. Povahy té, jak Fernanda posud kreslena, nehodno jest, aby ještě přítomnou byla pokusům Pomerolovým a pak v okamžiku vhodném sama čtení listu převzala. V tom je opět rozhodné pochybení a výstup tento působí na nás velmi odporně. Zda by nebylo líp, aby Pomerol sám usmířil Ondřeje? Dovolávám se taktu a citu vážené umělkyně naší, jež úlohu tuto provedla, zda jí samé na tomto místě něco nevadí? V konsequenci povahy Marguérity naprosto taký pokus vyloučen jest, který ke všemu, co předcházelo, hodí se jako malá hlava na obrovské tělo.

Já kdybych mohl dle přání svého měnit, ušetřil bych Fernandě či Marguéritě čtení listu, musila by jen o něco později vyjít, když Pomerol sám list byl přečetl. Ondřeje obměkčil a obrátil, aby tento hned při prvním spatření ji opět k sobě přivinul.

Zda-li vůbec usmíření Ondřeje, nechť jakým-koli spůsobem, možným se vidí, jest arci mimo to jiná otázka. Muž, který po celý kus takovou váhu přiznává neposkvrněnosti, nemůže mžikem obrácen být, a když, pak jen něčím pádnějším, než jako zde, ku příkladu smrtí Marguérity. Aby se náhlé to obrácení přece možným zdálo, musil spisovatel je motivovat, ku př. i smrtí Rocquevilla, jehož *jediného* se musil Ondřej bát potkati, a jinými dialektickými poznámkami v ústech Pomerola i Marguérity. Jsou věci, které úplné restituce naprosto vylučují. I největší pokání — snad učiní zadost, ale nevinnosti neobnoví. Celé drama jest až potud přese všecku passivnosť Fernandy nastrojeno *v tragoedii*, a kdybych nebyl věděl, že to činohra, bylbych očekával, že když v posledním výjevu Marguerite zdrcena a vyhnána odejde, sama sobě život vezme. Domnění to tím více oprávněné, ana už jednou totéž podnikla, zde ale taký krok mno-

hem líp motivován jest než v případě prvém. Pak by ovšem bylo po činohře, bylo by to *smutně vypadlo* a slabé nervy toho nesnesou; ty mají rády šťastný, smírný konec. Jaký to je však smír, tak lehkým obratem způsobený! — pak celé to pobouření Ondřejovo, jeho zděšení a rozhorlení, jeho hrůza a vztek jest nad míru mělké; zde není pravého poměru. Kdyby byl četl list až by bylo pozdě, až Marguérita životem svým byla zastala se nevinnosti své, pak byl by odůvodněn obrat v mysli Ondřejově, on by byl poznal, že jest ještě cos vyššího v bytnosti ženské, proti čemuž i ona nevinnosť jest ohledem pouze zevnějším, pak by byl miloval Marguéritu i s nedostatkem tím — ovšem pozdě, pak byl by smír nejen pro něho než i pro nás úplný a rozporu přiměřený. Kus by tím nabyl *ethické* hloubky, idea jeho by získala, ana umírající Marguérita by byla úplněji zvítězila, její postava šlechetná by trvala v naší mysli dál v posledním svém mravním vznětu a apotheosa by se byla sdružila s náležitou katharsí — zvelebení s očistěním. Náhled ten není nelítostný — zdeť neběží o soucit se skutečnou osobností, nýbrž o zákon vyšší — osobnosti samy jsou zde jen materialem a nesmějí na úkor pravdy a aesthetické nutnosti sympathii naši unášet — sice přenášíme ohledy skutečného života v obor aesthetiky, v drama, a pak by se vůbec tragoedie ani podniknout nesměla — kdoby hlasoval pro strasť a žel! Osud fysický však osob právě v tragoedii jest věcí vedlejší; hlavní jest zvítězení toho, co představují — nechť by při tom i zahynuly. Zda-li však v našem případě Fernanda zasloužila tak krutý osud, zda-li se provinila dostatečně — to by se mohlo právem namítat; zde narážíme opět ne přílišnou Fer-

nandy trpnosť, už vytknutou, jež by pak byla tím větší vadou.

Z vedlejších figur vynikají Pomerol a jeho choť. Prvý — pravý to „advocatus“ čili obhajce šlechetnosti, pronásledován ustavičným podezříváním své žárlivé choti, rozkošného to výtvoru slečny Čermákové. Tato jest jaksi nižším žertovným ektypem Klotildy. Figura Pomerolova jest spisovateli nejvhodnější Deus ex machina, v exposici i v katastrofě. Tu je pravý všudybyl, strážný anděl, a nezbytně potřebný. Že po celé zauzlení stojí mimo, stává se tím nápadnějším, an se divák uvykl vídat ho v stálé úloze té, kde jest co napraviti a odvrátiti. On vedle Klotildy jest přece nejčinnějším v celém kuse: jen oni dva vědí, oč zde běží, ostatní jen se dávají šinout v před.

Celým kusem jako vůbec francouzskými činohrami táhne se lehká, nenucená konversace, pravý dialogický hovor. Že dobrými překlady podobných kusův jazyk se vzdělává, kdožby popíral. Zde jest místo se zmínit o některých vadách „české konversace“ na jevišti. Z toho nebudiž nikomu výčitka činěna. Naše poměry jsou právě mimořádné; my si musíme těžší prací a beze vší přízně bohův tvořit, co jiným národům. i menším, snáze se poddalo. Upozorňovat sebe vespolek na poklesky v mluvě, nemá být vyloučeno odnikud a zejmena týče-li se ústavu tak vážného, jenž na vyšší spůsob mluvy má a míti může rozhodný vliv, buď vždy přijato tak dobromyslně, jak podáno jest. Zponenáhla jen tříbí se mluva, zbavuje se chyb i obohacuje se novými obraty. Všeobecné referaty zde nepomohou — lépe by bylo, kdyby posuzovatelé po případě vždy vytkli, co nepravého slyšeli. — Kdyby se v každé úvaze stalo se to jen o jednom nebo dvou nedopatřeních,

zaplašilo by se jich během roku mnoho. Tak na př. přízvuk často uniká s prvé slabiky slova; zvláště když hovor se povznáší, stávají se poslední slabiky pádnými.

Další význačná vlastnost francouzských kusův jest, že všichni lidé i když nedobře jednají, *mají vždy dobré jádro*, ne v tom všeobecném smyslu lidském nýbrž k vůli všednosti; proto jsou nám ty postavy tak blízké. Pozoruhodné jest dovolávání se úcty k matce; když má být člověk k něčemu naveden neb od něčeho odvrácen, a když selhaly už všecky důvody, rozhodne poslední: *Matka*! V tomto jediném kuse dvakrát totéž provedeno (Mladý d'Ivry a Fernanda).

Konečně co jest při těchto činohrách přímo nejhlavnější rys a je právě činohrami činí: *že jsou vždycky* lepší *než jich konec*. Sáhnou dost hluboko v neshody a rozpory společnosti neb jednotlivých povah — zde se nelekají ničeho — ale týmž neohroženým krokem provést i rozhodnutí konečná, lekají se. Obecenstvo, jemuž jsou uchystány, nesnese hlubšího roztřesení. Zaměňují tedy *aesthetickou* zálibu s *věcným* citem útrpnosti a učiní raději násilí psychologické nutnosti. Okolností tou značí se úpadek dramatického smyslu, úpadek totiž co se týče jeho hloubi. Se všemi svými zvláštnostmi však jsou vždy psány *ku provozování*, napínavé, rozmanité a jemné, a budou vždy jisty svým dramatickým účinem. Ve všech dosáhá se tohoto effektu ničím jiným než situacemi — povahy i mluva jsou věcmi vedlejšími. Krásná místa básnická zde nemají místa; v napjatosti své sotva mluvy dbáme. Spisovatelé jich umějí až k nejzazší mezi užít prostředkův starých k effektům novým — ale nového v

tom smyslu, jakým se karakterisuje tvůrčí duch, postrádají. Když se takový kus na divadle osvědčil, potrvá tam, ne věčně, ale dlouho. A tak i o Fernandě soudím, že přese všecky námitky mravokárné v repertoiru se udrží; nebo přednosti kusu toho jsou tak vyšinuty vpřed, že jich každý snáze pocítí než vad — francouzskou lehkostí spěje děj přes ně dál.



Jan z Dubé.

Báseň *Otakara Červinky.*

Předmět básně této jest znamenitý.

Bylo po bitvě u Lipan. Prokopové sice padli, ale *Tábor* zůstal *politickou stranou* v zemi, až se sám zas ve dví rozpoltil. Jedni chtěli smír učiniti s císařem Sigmundem a za krále ho uznati — druzí, pamětlivi jsouce minulosti právě zběhlé, nechtěli nic slyšeti o smíru s tímto věrolomným panovníkem, jenž byl zkázu přísahal celému českému plemeni. Důslednost a pravdu hlubokého citu, oprávněnou rozhorlenost i sílu zásad vidíme tudíž při mužích těchto. Přidejme k tomu ještě tresť myšlének Táborských, dědictví otce Žižky, rovnosť a svobodu, s pozadím vlastní vítězné minulosti — — i zasvitne nám v mysli obraz, že si věru básník nemusí více přáti; celou jeho mohutnosť vyzývá ta velkolepá historická látka. Všecky ony ideje vtělily se v jediném muži, jehož jmeno naše báseň má. Co se tu probouzí v nás, když čteme, jak o něm Aeneas Sylvius píše a Veleslavína překládá: *Jan z Dubé*, příjmím *Roháč*, „český pán," spřízněný s prvními rody země, válečník

osvědčený, „ustavěl sobě hrad v lesích na vrchu vysokém nedaleko Kutné Hory a nazval jej horu Sion, pravě, *že svým časem z místa toho pravda vyjde a národ český ve svobodu uvede.*" Tábor nebyl zničen, dokud měl takých zástupcův; dobytí hradu Siona jest dohra bitvy Lipanské a značí teprv úplný pád smělých a vznešených zásad, kterýmiž společnosť i stát přetvořiti se měly — čili moderním názvoslovím: zásad republikánských. a demokratických. Proto *„lid při vzpomínce na něho pláče"*

Věc to zajisté podivuhodná, že mohlo v Čechách dojíti až k všeobecnému uznání Sigmunda — celý národ po tak dlouhá léta vítězivší přijímá vladaře, jenž od Husovy smrti až po tuto dobu byl pravou duší všech úkladů proti Čechům. Nepochopitelná tato okolnosť ovšem vysvětluje se vzniklou v Čechách nesvorností, ale tím důrazněji vyniká strana, kteráž původnímu heslu zůstala věrna. Náčelník její jest právě náš Jan; vedle ideí, které zastupoval, jest on zosobněním českého odporu proti Sigmundovi v stálé, nesmířitelné, nezdolné zášti proti němu. On nemohl snésti toho, pomysliti sobě Sigmunda na českém stolci králem. Tvoří-li ideje, svrchu vytknuté, kladný obsah a čistě lidské všeobecné jádro snah Jana z Dubé, tož vidíme v té zášti jeho osobnosť přímo zúčastněnu; on Roháč nenávidí Sigmunda jakožto Sigmunda celou mocností přirozené náruživosti a volá předváděn jsa před něho, *aby „mu vyloupali oči, by nemusil té ohavy spatřiti.*" Jako ony myšlénky, jest i tato náruživosť veliká — i má tudíž básník v látce své vše, čeho velké básnické dílo vyžaduje: myšlénky, povahu, děj, boj — tragika lidských věcí vůbec jeví se v tomto zvláštním případě celým důrazem a roztřásá mysl naši; vznešená postava klesá v boji až v ukrutnou smrť, plnou hrůzy a potupy!

Pohleďněme nejdříve, jak básník látku svou co do zevnějška zosnoval. Jest večer před bitvou u Lipan — zjevuje se sličný *jinoch*, k němu pak *muž* — Jan z Dubé sám. Bojovníci klesají v spánek, i jinoch, jen Jan bdí tu noc a hledí ve svou minulosť. I rozvírá se nám tato v jeho snění: vidíme Jana jakožto jinocha, jenž „*mřel z nečinnosti.*“

„Tak klesal z Dubé Jan vždy níž a níž
V zoufalství propasť temnou, bezednou.“

Chtěl se života zbaviti, při čemž ho však zachrání zjev zbožňované Violy. Ona žádá na něm přísahy,

„. . . že svého srdce tluk
Neskončí nikdy, nikdy zločinně.“

Jan se vzmužil, vzdal se úmyslu sebevražedného.

„Setřásl slabosť nečinnosti s plecí,
A srdce opět jarobujně bilo,
V boji pro nejsvětější lidstva věci
Pomáhal konat věčně slavné dílo
Po boku Žižky, Prokopa —“

Tak celý život Janův i jeho působení krátkým výrokem v episodě sna před bitvou Lipanskou odhaluje se. — Však strážný onen anděl, Viola, zmizela — vidíme Jana z Dubé pohříženého v smutku pro ni, až sličnému jinochu, jenž

„Lehounce dýchal, líbán spánkem
Na prsou jeho, slastí spiatých úže —“

s hlavy přilba klesla. I zjevilo se, že to jest Viola sama. Následuje scena lásky a loučení. Jan se obrátil v radu vojenskou, nastal den a v bitvě vidíme ho klečeti u Violy umírající — i Prokop padl a Jan pak „prodlužoval krutou seč“ — však nadarmo —

„I zalkal poprvé v svém žití celém —
— — — — — — — — — — — — —
Zrak jeho na mohylu zabloudil,
Kde volnosť, lásku pohřbil — jedním dnem!“ —

To jest první scena (až na str. 52) — a věru nutněji než jinde jest udati obsah, neboť v básni samé jest to podáno temněji. Čtenář má obtížnou práci, poznati, zda líčení jest líčení sna, neb skutečnosti — zda se mluví o jinochu či o muži atd.

Druhá scena obsahuje zprávu o zmučení a popravě Jana z Dubé. Obě dvě tyto sceny pak tvoří spolu první oddíl. Druhý oddíl jest doslov — podstatný obsah jeho jest: apotheosa obou postav Jana i Violy, neznačení významu bojů husitských, stopování myšlének svobody dále až po francouzskou revoluci a po Napoleona I., jehož postavě a významu věnována prostřední sloka na str. 101. Ostatní sloky jsou konečně parafrasí

„Slov dvou tak sladkých: milujte se!“

Patrno, že básník děje hleděti nechtěl, že se úlohy této zprvu již docela vzdal, a že vlastní důraz položil na *rozjímání* a *líčení*. Děj jest pouze ve svých nejpatrnějších výsledcích naznačen, a v náčrtku tomto zjednal sobě původce zevnější kostru, na jejíž hrany zavěsil sloky své. Proto *historickou* básní Jan z Dubé *není*. Co se vypravování, totiž básnického vylíčení *děje a událostí* týče, shledáváme v něm málo živlův, není ani básní výpravnou — neboť líčení snův a jedné části bitvy k epice nevystačí. Porovnáme-li Jana z Dubé s jinými básněmi o látkách z dějin českých, ku př. s Ebertovou Vlastou, s Meissnerovým Žižkou, s Vocelovými Přemyslovci, s téhož Mečem a Kalichem, a nazveme-li je epickými: nemůžeme jmenovati Jana z Dubé epickou

básní — neb zde schází historický rozvoj, skutečné vylíčení děje zevnějšího — bojuje se, ale my vidíme jen jednu stranu, jen nitro její, protivná strana jest úplně ve stínech zahalena. S druhé strany opět lyrika nevylučuje naznačení zevnějších okolností; jakýmsi děním jest i vlání citu. Když však lyrická část tak znamenitou převahu má nad živly epickými jako zde, musíme báseň vřaditi spíše v obor lyrický. Nálada jest zde dvojího rázu: předně ukazuje rozplývání v požitku krás přírodních — v tom podstatný živel popis krajiny, nočního času, lesa, hor atd. — a velebení lásky: za druhé opěvání všeobecných ideí s účelem povzbuzení. — Je-li prvé vlastní čistou lyrikou, vyniká v druhém paraenesa — poučování („Učil jsem lásce“ atd. str. 101.) Abychom tedy konečně vyřkli: Jan z Dubé jest báseň lyricko-paraenetická s podlohou historickou.

S touto vytknutou vlastností souvisí co nejúže též změna povah. Nejdříve *rek* sám. Historický Jan z Dubé musil býti muž železný, ba každý coul na něm muž, muž politického přesvědčení a osobní náruživosti proti nepřátelům svým. Tento nutný rys síly přirozené zde zcela zmizel — Roháč není zde ten bojující lev, jenž také nenávidí — nýbrž stal se spíše blouznivým jinochem. Mimo to když považíme, že zoufalství jeho spadá v dobu před Žižkovým a Prokopovým vojeváním, *tenkrát* že Viola ho zachránila, zdá se nám nyní líčení Violy jakožto dívky v prvním květu malým anachronismem. Avšak tajemný jinoch z počátku básně, milenka Janova, objevuje se v II. oddíle jakožto postava allegorická — Vlasť. Tím odpadá měření světským loktem. Jiné osoby nevystupují žádné; Prokop Velký jen zdáli nastíněn, a ne příliš šťastně.

Kdyby se tedy kladlo měřítko historické epické básně, musilo by se vyřknouti, že básník látky své nezmohl. Avšak jemu jest volno říci, že toho ani nechtěl. Skupení ve sceně Lipauské zpomíná na Byronova Laru, toliko úlohy se vystřídaly. Proto přec nemůže se říci, že napodobil Byrona; než, kdyby se to i skutečně dokázalo, nebylo by hanou. Postup se vůbec vždy stal napodobením toho, co už zde výborného bylo — jen tím spůsobem mohlo ono *osvojeno a pak překonáno* býti. Bez napodobení se neobejdem; mají se k tomu bráti ovšem *vzory velké* a napodobiti *jen to*, co je na velkých vzorech *podstatné*.

> I slunce má své skvrny — nedbej těch —
> Jen jeho jas a vroucnosť velebíme! —

I Shakspeare byl napodobován; kdy v pravém jádru svém, kteréž jeho velikosť podmiňuje, byl výsledek dobrý, kdy u věcech nepodstatných neb dokonce u vadách, vznikly jen karrikatury Shakspeara. A tak i druhý básník anglického jazyka. Napodobení jeho vlastností zvláštních, které už na něm za vady považovati se musí, nepodmíňuje hodnoty — a není *uměleckým* napodobením jeho:

> Jen pro jich krásu velikány ctíme,
> V níž odívají i svůj bol a vzdech.

V celku však jest napodobení malou instancí v aesthetickém soudě. Každé dílo stojí a mluví o sobě. Nechť by upomínalo na jiné — je-li tak velké, neb ještě větší, dosti jest. Vady „Jana z Dubé“ temení v něčem jiném. Byron ani jmenem reka svého neupomíná na nějakou známou historickou postavu — Lara, Kaled i jiní jsou postavy úplně smyšlené. Tam jest zcela jiná athmosfaera, obklopující děj i postavy — tam jest to romantika volných postav, vyšlých zcela z nitra básníkova, a nikoli

určitá doba historická, co nás vábí. Proto se tam mohlo též naklásti bez obmezení, co se básníku zlíbilo. — Tedy která báseň Byronova jest napodobena? Lara nikoli, na něho upomíná jen zdálí poměr mezi Violou a Janem — ale ostatek nic. Rozjímání, úvahy o historii, popis a líčení, forma slohová upomíná na Childa Harolda, a povážíme-li, že v těchto věcech záleží celá síla „Jana z Dubé," můžeme nejspíš tento vzor mu přisouditi. Důležitý jest opět rozdíl ten, že Harold není pranic historického, že tedy žádné ideje hotové k němu se nepojí. Historickou látku by byl Byron právě zcela jinak zpracoval — těch však ani nevolil. Není tedy historického motivu, kterýmž bychom měřiti mohli provedení básnické, jakž to ovšem jest při Janu z Dubé. To jest vůbec osud velkých historických látek: nejdříve se v historii jednoduše vypravuje; pak vzniknou o ní písničky, ballady, pak větší básně umělé — romány, novelly, povídky, epické pokusy, až konečně se vyvinují dramata. Tak to bylo v Řecku, v Anglicku, tak to jest i u nás, zejmena s látkou o Roháči. O něm nám vypravovali historikové, máme pěknou o něm balladu, a máme o něm tuto větší báseň — že budeme míti drama, dá se s jistotou předpovídati. Neboť látka to jest skrz na skrz dramatická, u velkém slohu — ale vyžadovala by dvou věcí: znamenitého talentu a důkladného studia.

Pusťme všecky nároky mimo sebe, jak bychom si as na základě historických náhledů přáli míti látku vypracovanou, a dovolme básníkovi, aby si byl vybral z ní právě to, co jemu se hodilo a líbilo. Tažme se prostě, jaký dojem činí na nás při prvém nijak nepředpojatém čtení. Nechť zmizí všecka učená kritika, všichni čtenáři budou spolu v tom souhlasitti, že se „Jan

z Dubé *obtížně čte.* Pracně musím domáhati se smyslu, a přec mi děj zůstává nejasným. Rozvláčné a mlhovité jest vypravování. Jakmile však čtenář tak namáhati se musí, aby verš pronikl, uniká mu ladnosť. Verše se mají čísti *snadněji* než prosa; mají se v mysl louditi *skoro* jako hudba, Čteme-li báseň tuto, nevíme nikdy kde jsme. Není velká a přec tak trudno přehledná. Ilias jest velká, dlouhá, ale vždy vím, oč běží. Homer neotálí a uvádí své osobnosti srdnatě jich pravými jmény. Proto bylo by třeba bývalo, aby se rozdělení zevnější bylo líp provedlo. U Homera jsou „zpěvy“ a *počítají* se verše. Zde by se měly sloky jednoduše číslovati, abychom se aspoň poněkud v návalu veršů mohli orientovati.

I pro slokovou formu prý jest „Jan z Dubé“ napodobením — nuže Byron nevynašel ani sloky vůbec, ani Spenserovy zvláště, však nechť že upomíná sloka Červinkova na sloku v Childu Haroldovi, zdělána podle ní zajisté není. Schema sloky Červinkovy jest: a b a b a c d d c, a Spenserovy: a b a b b c b c b — obě tedy mají sice po 9 verších, ale prvá 4, druhá jen 3 rýmy různé, počátek jest v obou tentýž, ale co hlavně spadá na váhu, konec jest rozhodně jiný. Nejpádněji zakončí sloku rýmy sdružené (aa), méně už rýmy střídavé (ab ab) a nejméně hodí se na konec rýmy okročené (abba). V tom má sloka Spenserova před Červinkovou rozhodnou přednosť a změna tedy nestala se v prospěch. Proto nám při čtení také vadí konec sloky; poslední verš připadá jakoby přilepen — často musime si dlouho zpomínati, aby nám rým příslušný zazněl — jest to zkrátka dojem řádky liché. Byron úžasnou obratností užívá sloky, vládne jazykem tak neobmezeně a přece beze všeho patrného lopocení. Čer-

vinka nejvíce práce věnoval rýmu, a tomu obětoval i zřetel k rythmu a stopě jednou zvolené. Rythmus má se jeviti nejen v každém jednotlivém verši o sobě, nýbrž v celé sloce jakožto celku; a jeho stoupání a klesání v libozvuké básni dojímá nás jako milé, volné a přece pravidelné vlnobití. Ovšem jsou pravidla rýmu v českém příliš přísná a tuhá, rým náramně vyniká a stěžuje znamenitě stavbu umělých slok, stěžuje ji v českém větší měrou než v jiných jazycích. K těmto obtížným slokám náleží i sloka Červinkova, an se v ní jeden rým *třikráte* opakuje:

Bez hnutí visí bílé větve břízy,
List osyky se ani nezachvěje,
Snad stromy zří, jak slunce pro ně mizí,
Naslouchají, jak ptactvo kolem pěje.
Žalm přírody tak nezkalený, ryzí,
Šum křídel slyšet živoucích atomů,
Hory pohlíží k horám v modrou dáli,
V závoji par, jež mračna vyplakaly
Modrají v dáli šedé hlavy stromů.

Ještě však obtížnější jest sloka Spenserova, a přece se v českém dařiti může — porovnejž a sudiž čtenář sám — jest to jen překlad — *Childe Harold*, zpěv IV., sloka 184. po veliké apostrofě vznešeného moře:

„A já tě, Oceane! miloval —
Toť v mládí slasť má, an jsem s tebou splýval
Jak blabuň tvá, co hoch si s vlnou hral,
S tvým řevem jásal, jenž mne rozechvíval —
A hrůzu kol když plodil mořský příval,
Bylť lahodný to strach, co zmítal mnou — —
Neb já, jak byl bych tvoje dítě býval,
Jsem důvěřoval vlnám pod sebou
A ruce hroužíval, jak nyní, v hřívu tvou!“

Můžeme uvésti i původní verše touže slokou — z básně *Elišky Krásnohorské*: *„Pohled na pohoří,“* sloka 4. („Osvěta 1871. sv. 4. str. 254.):

„A proto snad tak mile na mne zříte,
Snad proto, hory, tak vás miluji!
Vy vzdechy zvěčnělé, vy rozvlníte
I dech i krev mi v každé krůpěji,
Kdy vlhké zraky k vám se vznášejí: — —
Pak na zem poklekám, jíž ret můj líbá,
A naslouchám, jak níž a hlouběji —
Tak zdá se mi — zas v ní se srdce hýbá,
A mním, že mateřsky mne v loktech ukolíbá!“

Takového něco musí se čísti nahlas, čísti několikráte — a čte se rádo — aby se poznalo, jaká v tom hudba, jaká lahoda jest. A třeba pouze čísti jednoduše, přirozeným přízvukem — a rhythmus vynikne sám. — To jest zevnější forma! Ne pouze učiniti zadost pravidlům, nýbrž sluchu! V hotovém díle nemá býti pravidel vidět — vše budiž, jakoby bylo samo povstalo, plodným nadšením, snadnou prací — sice přestává požitek aesthetický. Červinka zniknul úlohy své dosti statečně a mnohé z jeho slok jsou opravdu krásny. Ale co by se mohlo říci o velikém množství básnějících nyní u nás, jimž pojem umění z poesie zcela uniknouti hrozí! Ti kýž by si všímli zde Byrona i Červinky! Kýž bychom mohli o nich takou hanu vysloviti, *že napodobí Byrona*! Aby to mohli, ovšem musili by ho dříve znáti, ne z pověsti, nýbrž z vlastního čtení. Kdo celého pak Byrona pročetl a má mysl básnickou, nebude více s to, aby takové verše páchal, jaké se za poslední doby u nás objevují. Buď by psal jen dobré, nebo žádné. V obojím ohledu bylo by poznání Byrona ziskem!

Básnická mluva jest v Janu místy skvostná, vůbec sytá, ale právě proto nedosti lehká. Škoda, že básník sám si překážky zveličil, že nevolil sloky příhodnější, při níž by bývalo snáze hleděti rythmu a že celou komposici neučinil průhlednější — jeho dílo by bylo mnohem většího účinu spůsobilo, jeho básnické krásy byly by patrnější a většímu množství přístupnější. Obrazův hojnosť, dobrých i nezdařených, názorných i nejasných — jsouť místa tam veliké krásy a lahody — tak uvádím zejména „*Věnování*“, jednotlivé částky neb zlomky některých slok — zcela bezúhonných jest málo — při každé vždycky něco vadí a požitek úplným býti nestrpí. V popisech by arciť bylo méně „*sladkosti*“ a proživenosti také dosti, a mírnější porovnání také lepší. Když Hafis volá:

„Z toho nesmírného ohně,
Planoucího nitrem mým,
Slunce jest jen jiskra jedna,
Jež se vznesla povětřím!“

jest to *na konci divoké písně lásky*, z opojení smyslův — vše záleží na poměrech, *kde* co jest — — ale *v popisu* jinocha na *počátku* básně, kde vše jest ještě v klidném toku, čteme-li, že jinoch ten „mírně tak a něžně zří“,

„A v blesky slunce metá blesky nové,
Až světla bůh se studem zapýří“ —

to je trochu přílišné. K tomu se dovíme brzo, že to je dívka! Básník, jenž dlouhou báseň tvoří, musí také počítati — jako sochař — a zkoušeti a měniti. Nic není snadnějšího mladému básníku, než překročiti pravou míru — tu dává často důraz na věci vedlejší, tak

že hlavní účel jeho, dojem podstatný tím trpí. I zde se tak děje. „*Vesmír*“ vystupuje tak často, že ztrácí vznešenosti své. Co jest zemský prášek, co člověk! Vzedme-li se jeho bytosť, jest to vznešené, ale *každé* hnutí v nitru postav svých hned *tak* přiváděti v mocný vliv na celý vesmír, musí se minouti účinu svého. Není zde místa citovati podobných nedopatření více, jakož ani nechci uváděti všech *příliš patrných reminiscencí*, kterých jest víc než dvě neb tři. Metrum jest někdy jambické, jindy daktylicko-trochaické — má býti vlastně jambické vždy. Co však jest ku příkladu (str. 38.) verš jako jest:

„Poslední s „Bohem!“ zazvoní podkova“? Jeho stopy jsou:

— ∪∪ | — ∪ | — ∪∪ | — ∪∪ | ,

a mají podle všeho býti:

∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪.

A přec by se byly mnohé, mnohé verše velmi snadno daly změniti v jambické — pouhým přestavením dvou počátečných slov. Příkladův jest na každé stránce. Pokleskův mluvnických jest též několik — zas třetí osoba přítomného č. (Hory pohlíží atd.), a zejména slovo *vesmír*. Kdyby byl básník zůstal věren formě „*vesmíra*“! — ale tu se objevují všecky; genitiv jest: *vesmíru, všemíru, všemíra, všehomíra*, instrumentál: *vesmírem, všímmírem i všehomírem.*

A přece jest to dílo krásné, jeví vzlet a cit i naladění, hluboké, unášející myšlénky, zkrátka vnitřní formu básnickou, kterou překlad nesetře. Přese všecko, co nám ještě na něm překáží, vidíme jeho původ v dumavé, právě básnické mysli. Až si tato mysl jasněji na paměť uvede požadavky umělého básnictví a pře-

kážky odstraní, které si sama nakupila, projeví se zajisté plody dokonalejšími. Jan z Dubé jest v době této, kdy sice velmi mnoho básní se píše a tiskne, v časopisech i ve zvláštních vydáních, přece *zjevem*, jest skutečným *uměleckým plodem*, opravdovou básní. Nechť mnohý, komu se křivda stala *zapomenutím* neb *posouzením*, uváží, jakých duševních snah stála práce tato, jak dlouhého přemítání, tvoření a změn, než zjevila se v této podobě — a ještě není bez vady! Což by chtěli teprv Dii minorum gentium! —

Chudobky.

Básně *Albíny Dvořákové-Mráčkové.*

Neprávě vyčítají lidé básníkům bol, myslíce, že tím vytkli nějakou skutečnou vadu uměleckou. I „Chudobkám" snad vyčítáno totéž. Ale básník má právo, vzíti za látku, co se jemu líbí — neboť nikoli látka sama, nýbrž forma její, totiž krása, podmiňuje *aesthetickou* hodnotu. *Jak* jsi vytvářil svou zvolenou látku, to tě činí umělcem. Látka má sice svůj vliv i účin; jest to účin nejprvnější a nejpřirozenější, dotýká se našich přání a tužeb, zvykův, náklonností, ustálených náhledův i předsudkův, našich sympathií i antipathií atd. Proto jej zveme hmotným čili elementarním. Tak ku příkladu líbí se vlastenci jeden obraz lépe než druhý, poněvadž předmět jeho vzat jest z dějin českých; přihlédneme-li blíže, musíme uznati, že bez ohledu k látce obraz druhý má větší hodnotu uměleckou. Podobných příkladův jest nesčíslně mnoho, ano požitek aesthetický se dojmem elementárním skoro vždycky pozměňuje. Nechceme tedy elementárního dojmu snad zatratiti, zničiti, za něco

neoprávněného vyhlásiti — zde běží toliko o důkladné rozlišení obou dojmův, abychom opět poznali, co spadá na účet každého zvlášť.

Žaluju-li „celému světu" svou strasť, jest tato jakožto můj osobní stav celému světu zcela lhostejnou věcí — leda bych se byl *témuž světu* stal dříve interessantním. Pak se líbí báseň má k vůli osobě mé, nikoli sama sebou. Této potřebné interessantnosti mnozí, kteří básně píšou, domnívají se nejsnáze docíliti vzbuzením *outrpnosti*. Líčí svůj bol za veliký, velikosť bolu má jim přikloniti mysli obecenstva, a z přízně věnované původci má se paprsk přesmyknouti na plody jeho. To jest zrovna opáčný směr. Pravá cesta jest, aby se dřív básně líbily a pak osobnosť za nimi se vznášející.

Jen v tomto smyslu může se právem vyčítati mnohým básníkům bol. A to jest také hlavní vada „Chudobek." Ve čtenáři budí se soustrasť, ale to není cit krásy. Jestiť velká mýlka s tím vyjádřováním, mýlka, která hrozí spoustou v obou uměních, v hudbě i v básnictví, nikoli u velkém — neboť tam se poopraví všecko zas — však v malých kruzích. „Není to krásné, ale *vyjádřuje* to můj bol!" Tak slýcháme mladé adepty omlouvati nedostatek krásy. Není tak brzo druhé výpovědi, jež by skvěleji osvědčila úplnou převrácenosť náhledův o působení uměleckých výtvorů; kladeť se důraz na látku, a na krásu se zapomíná. Tomuto vyjádřování klesá za oběť ladnosť i míra. Avšak jen krása, *krása* upoutala nás ku plodům mistrův, a tou se stal i jejich bol velice interessantním. Ba vizme ty *tři největší* básníky bolu — pravím ty tři, kteří u nás poměrně nejznámější jsou! Právě oni mají nejkrásnější mluvu, úlisný verš, lahodu v každém slově, rythmus i rým

vše jakoby vypočítáno v největší účin — umějí zachytit náladu mysli překvapujícím obrazem, povědět myšlénku, hlubokou a pravdivou nejkratším výrazem a tak formou vlouditi se v mysl naši až k nezapomnění.

Nechci těch básníkův výslovně jmenovati, aby se neřeklo, že měřím skromné „Chudobky“ nepřístojným měřítkem — mně zde běží jen o vytknutí pravdy té, že bolem nikdy básník nestal se slavným, nýbrž naopak svou krásou bol svůj učinil známým. Oněm básníkům se také často vyčítá bol, leč odvětí se: „Ale co plátno, jak krásné je to přec.“ Toť zcela jiný výrok než svrchu uvedený. Platí-li kde pravidlo, že „umělec látku musí zničiti formou,“ jest to při látce bolu — i ta báseň o bolu se stane sladkou neb velkolepou. Na umělci žádáme krásy a vždy jen krásy. Co bychom řekli malíři, kdyby nám podal mazaninu a řekl: Toť obraz mého nitra! Může býti, že je to pravda, ale kde jest *umění*? Často se poesie a hudba kladou vedle sebe a z jedné pro druhou vyvozují se pravidla — v celku by to bylo pochybeno, obdoba není tak dokonalá — ale jest jedno místo, kde se skutečně stýkají jsouce si nejblíže — to jest lyrika. A jaké tu krásy žádáme od hudby! Vezměme některého menšího básníka holu, než ony zpomenuté tři, básníka z našeho Parnassu; z těchto dvou příčin můžeme ho spíše jmenovati, ač z jiné opět nikoli za vzor postaviti: Máchu. Čím proslul on? Lichotivou lahodou svého verše. Dvě, tři řádky někdy už mají celý půvab krásy a zrovna opojují sluch náš — toť tajemství Máchovo.

Některé z těch básniček stojí ovšem výše a svědčí o pravé poetické mysli; neskrocená, prudká energie citu na většině jich se ukazuje, ale zůstává ladnou právě v těch, kde se mírní a *za výrazem básnickým se skrý-*

vá — jsou to zejmena ony verše, kde jest méně prudkosti, spíš více elegie. Tyto pěknější jsou zejmena: „*Nezapomeň na mne*“ (str. 45), „*Ty loučíš se*“ (str. 46), „*O nechte mne!*“ (str. 59), a některé jiné. „*Mému dítku*“ (str. 70) bylo by jemnou, milou písní, kdyby několika příkrými slokami přetíženo nebylo; píseň by získala, kdyby jich aspoň pět neb deset se vypustilo. — *Přímo a bezprostředně* nemá se „bol“ stále vyslovovati; jak jinak působí, když se nám jen napoví, když obrazivosť naši probudí, jež pak sama dokončí a duševní stav básníka zobrazí. Slovo *bol* se nemusí ani říci a přec jest báseň krásným výrazem bolu. Tak tomu jest v básničce na str. 49.; napovědělo se a nitro prosvítá zevnějšími zjevy — zníť:

Zahleděla jsem se v obraz toho,
Jemuž pro mne rovno v světě není,
Zahleděla jsem se dlouho, dlouho —
Krasším byl mi v každém okamžení.
Zakalila mlha oko moje,
Zatemnila jiskru jeho žhavú,
Bohatá pak, trpká slza těžce
Padla na tu krásnou, drahou hlavu. —

Častěji však ta prudká energie pohrdá vší okrasou básnickou a propuká přímo v jednoduchá slova, která nejsou poesií, i kdyby pravdu hlásala. Spadá to pak v jiný druh citu, svrchu naznačený. To platí zejmena o příliš častém užívání motivu *šílenosti*, *zmatenosti a zmámenosti* atd., i o všech výlevech, kde je toto hlavní myšlénkou — může to býti hrozné, překypující děsnými výrazy, ale krásy tam není. Tak na příklad „Večerní duma“ (str. 25), a hned po verši: „*Kdy duše rozum dřímá*“ následuje (str. 26):

Mé hlavě.

Tak rozpálena horečně
Jsi, těžká moje hlavo —
Tak se mi často, často zdá,
Že v tobě není zdrávo.
Jak kdy v ni vráží žhavý hřeb,
Tak bodá v mé to skrání,
Náhle kdy krev se zastaví
Ve bouřném kolotání.
Myšlének divných míhá mi
Tak zmatená se vřava,
Bledě — ve světle mlhavém,
A ani jedna zdravá.
Jak děcko stíny chytám je
A uezadržím žádné —
Bůh sám ví, zdaž to život můj
Neb rozum obětí padne! —

Kolikrát zde praví se nám, že něco není *zdrávo*? Že verše takové nejsou básní, zjevno každému přirozenému vkusu. Zde počíná pathologie. Člověk si plody takovými může odlehčiti, ale nemá je za více považovati než za potěšení *svoje*. Kdo dovede mnoho básní napsati, nechť vypraví jen zřídka kterou na veřejnosť, ta bude tím zdařilejší. To jest tak jednoduché pravidlo, a přece se tak málo plnívá. Podobně platí o básni „*Přítel*“ (str. 31), „*Lidské úsudky*“ (str. 60), „*Mladé srdce*“ (str. 62), „*Divné lože*“ (str. 74) a j. Zde se sama sebou odporoučí snaha po jemnosti i jasnosti. Méně lání na tu luzu a panský lid (viz str. 58, 78, 24), scházíť zde patrných nám k tomu motivů — méně bezuzdnosti a více míry, míry! Ne tak štědrým býti s výrazy „*zoufalosti*,“ „*šílenosti*“ a p., kteréž se tak zhusta objevují, že jeden druhým všechnu sílu ztrácí; *žhoucí*, *plamenný*, *peklo*, *řeřavý zápal* — takých slov nahromadění v krátké básni (str. 3) činí nepěkný dojem —

proč? jest snadno poznati. V několika verších na str. 7: dvakrát *„vroucí“*, pak *„oheň žhoucí,“* *„horoucí pal“*, *„žhavá skráň“*.

Z *„Večerní dumy“* (str. 25) několik veršů zní:

— — — — — — — — — — — —
Tam horoucí tužby v vydoutnalém žáru,
Z nichž chvílemi jiskra v slabém vzletne kmitu,
Zápalných oltářů nejsvětějšího citu
Ohně poloklesle — oběti to zmaru.
Zalkala bych; hlasu ret můj zprahlý nemá,
K nebi zrak můj letí jak výčitka němá,
K nebi zrak můj letí rozohněný, žhavý
Ve hvězd tam se hrouží plápol třepetavý.

V kratinké „Modlitbě“ (str. 38) opět *„planoucí* tvář,“ *„palčivé* oči,“ *„vřelá* slza,“ *„žhaví* rtové.“ Rovněž tak krátká „Tvoje láska“ (str. 48) obsahuje: *„skvělý* meteor“, *„bleskně* letí,“ *„žhoucí* zrak,“ *„ohnivý* let,“ *„bleskův* moře,“ *„vzplanul* svět,“ *„přežhnouc* shaslo žití *plamenné.*“ *„Oči žhavé“* (str. 56) i *„Mé hlavě“* (str. 26) a j. oplývají touž hojností — vše tu pálá a hárá — až člověku jest skutečně, jakoby u výhně stál. Všeho, co má k ohni jistý vztah od *kamenného uhlí* až *k jiskře nebes*, jest zrovna *beze vší míry* nahromaděno. Toho bohatství na tak malém prostoru nezastal jsem posud v žádné knize. Poetka musí býti tajnou přívrženkyní starého kultu „ohně.“

Mnoho jest takových veršů hyperbolických jako (str. 62):

To mladé srdce — bůh sám ví jen —
Co se tak někdy rozželí —
Jak by v něm ryly smrti steré
A pekel pekla hořely.

Obrazy jsou z větší části nepodařeny za touž příčinou: jsou neúměrny, přepiaty a převeličeny; vedle srdce mladého, v němž „ryly smrti steré“ atd., stůjž zde na doklad (str. 9.):

To oko temné jak noci stín,
Ložisk uhelných nejhlubší klín.

Ráz takového básnictví jest *vůbec nehoráznosť*, totiž neúměrnosť, povstalá přepjetím, ale vznešenosti nedosahujíc. Tedy opět — míru, míru!

Hnutí duševní musí se vyhlatit čili tvaru nabyti, jenž mu teprv dodává hodnoty básnické. Právě talent musí k sobě tím přísnějším býti, ješto talent *není omluvou* špatných veršů.

Další zřetel týká se mluvy samé. V básních určených pro veřejnosť vyžaduje se mnohem více svědomitosti, píle a péče. Mnohá z těch básniček opětuje známý motiv tak neladným jazykem, že by bylo lépe, aby se byla vynechala. Tak ku příkladu „*Bílá Hora*“ (str. 4.). Zde jest látka velká, ale vnitřní i zevnější forma zůstává za ní — to není *přiměřený* výraz citův Čecha při „vzpomnění na tu horu.“ Jak *pracně* a přec nezdařile domáhá se trochaického rozměru; tu jdou za sebou verše jako:

— — — — — —
Výkřik národa zoufalý
Ve smrtelném ve zápasu.
V tom zalétlo oko moje
Na krvavé na lešení — —

Nehledíc ku pravidlům, pouze *uchem* se zkouší ladnosť verše. Tak se věc má i s jinými rozměry; ne-

pravidelnosti jich nejsou podniknuty za tou příčinou, aby se zvýšila lahoda jazyka, a jen tehdy jsou dovoleny. Čeština se nyní nekazí, jak se stále tvrdí s mnohých stran, ale zdokonaluje; užíváním u veřejnosti, u vědě, ve spolku i v saloně rozvíjí se bujně, zjemňuje se a bohatne. Tím větších žádáme nyní na básníku krás — sloh český se brousí, *ale básnická mluva se horší.* Obtížný v češtině jest daktylický rythmus po dlouhou báseň bezeslokou provedený; jaký jednozvuký nelad z toho vzniká, ukazuje „*Ciganka*" (str. 9). Jamb už dávno propadl kletbě — v českém se mu prý nedaří, ale užívají ho a nakládají s ním hrozně, poněvadž stojí trochu práce — proto budiž času poručeno! Ale závažnější jest zřetel k správnosti jazyka. V „Chudobkách" se často proti ní hřeší. Klade se „vznáší" místo *vznášejí*, „kráčí" místo *kráčejí*, „neví" místo *nevědí* atd. — i tvořené z nich přechodníky (vznášíc). To jest ta osudná 3tí osoba množn. č. — poněvadž nesmí se psáti honějí, chodějí, psávají naše noviny: *oni pouští a hází*, ale „honějí a chodějí" *také.* „Z něj" místo správného: *z něho*, „níž" místo *jíž*, „nocích" místo *nocech*; užívání přechodníku i místojmen atd.

Že sem tam se zjeví ladný, bezúhonný verš, netřeba podotýkati — neupíráme básnířce hlubokého citu, ani síly výrazu; ale právě v tomto musila by ukázati vládu svou, chce-li státi se *umělkyní.* Líčení vlastní vášně a nálady dařilo by se jí pak spůsobem znamenitým. Jest k tomu třeba *kázně*, kázně opravdové. Přepjatosť a hyperboly nikterak nevystačí. Ani poesie není pouhé nezřízené blouznění. Omyl tento povstal a vloudil se v kruhy obecenstva z životopisů velkých básníků a z popisův vlastního nadšení. Máme v případě tom jen vý-

sledky před sebou, předchozí duševní práce však neznamenáme. Velký básník napsal něco za několik dní, zdánlivě v lehkém blouznění, ale obíral se tím snad sám nevěda mnohem, mnohem déle. Ostatně, *kterak* báseň *povstala*, na tom ani čtenáři ani soudci nezáleží. — To si vyjednej každý sám u sebe — ale plod jeho musí býti *krásný*. Neníť prudký, bezohledný výraz vášně už básní. A čím víc oprávněn výraz ten, tím znamenitější mějž tvar — forma zjemňuje pak příkrosť obsahu. Opakuju to ještě jednou: *Největší básník bolu* jest spolu básníkem *nejjemnějším*. Mnohý nepochybný talent má z počátku vady, mezery — i musí se učiti, cvičiti a pracovati, sám sebe vzdělávati, sám *sebe také* tvořiti. Což je poesie méně než ostatní všechna umění? Vydá-li kdo sbírku hudebních kusů — kolika se tu musil podříditi pravidlům? — A básnictví má *tak* snadnou techniku, totiž málo pravidel, že neznalostí techniky umělý básník věru nikdy by omlouvati se neměl. Omluvu tu připouštíme při básnictví *prostonárodním*. — Může se arciť namítnouti: Co je víc, vydá-li někdo svazeček básní — na tom nesejde! *Sejde* — písmena psaná trvá a stává se částkou literatury. Kam se dějeme s takovými básněmi! Vkus náš upadá. Jest to nebezpečný, neumělecký směr; ani jiných neskrocených básníkův nelze se dovolávati, nejméně však pěvcův prostonárodních, kteří ovšem též neznali pravidel techniky — zde není básnictví prosté, nýbrž motivy jsou velmi umělé, ze života, kde se reflektuje. O skromnosti nárokův našich v literatuře básnické významné dává svědectví, že z mnoha stran knížečka tato vytknuta přímo za *událost*, ano v jistých kruzích pravou sensaci spůsobila. To jsou oni ctitelé, kteří jak poetka sama praví (str. 60),

ji „zbožňují.“ Druzí, kteří ji „hanou chtí rozdrtit“, zajisté nemají tak ukrutných záměrův. Konečně jest třetí druh lidí, kteří bez ohledu k osobnosti původce jen plody jeho posuzují a rádi vítají každý zákmit pravé krásy, každou sebe menší ozdobu literatury české. Prospěti může básníku už ona druhá třída více nežli první, nejvíce však přísná prospěje sebekritika.



Láska bez úcty.

Činohra v pěti jednáních od Ferrariho.

Přeložil Dr. *Jindřich Malý.*

Vlachové zvou takové kusy ještě komoediemi, což jest název výhodný, z té příčiny, že jim odpadá nutnost, aby mezi tragoedii a veselohru vměsnali střední druh dramatický, totiž „comédie larmoyante" čili naši činohru. *Commedia* „Láska bez úcty" jest zdělána podle motivu Goldoniho: „*Chytrá choť,*" kterýžto titul by byl snad i pro spracování Ferrariho vhodnějším býval, než nynější název jeho.

Hrabě Ludvík Montesilva (p. Bittner) byl pojal za manželku bohatou dívku občanskou, Livii (pí. Frankovská) a zamiloval se potom do dávné přítelkyně své marchesy Anežky (pí. Šamberkové). Neshody, které tímto v domácím životě jeho vzniknou, pobádají tchána jeho (p. Kolár ml.), že chtěje dceru svou útrap zbaviti, s ní na cesty vydati se míní. Livie však ještě jiným prostředkem doufá muže svého sobě zas přikloniti; uchyluje se k marchese samé, jakožto ku přítelkyni své, a stavíc se, jakoby nevěděla, že právě marchesa jest so-

kyní její, líčí své domácí neštěstí, při čemž v obraze marnivé, koketné záletnice celou řadu nejpádnějších výčitek nepřímým spůsobem v tvář jí metá. Poněvadž chotě svého vroucně miluje a nejsouc sobě vědoma žádné viny, zamítá rozhodně záměr otcův, jenž se byl už v té věci s hrabětem dohodl. Tím však překazila záměry chotě svého, jenž s marchesou též o zvláštním plánu cestovním se byl smluvil. I jest nanejvýš popuzen, a v návalu hněvu dává se unésti k „sprostému“ zločinu; léku, pro nemocnou choť přinešeného (Belladonny k zevnějšímu užívání) upotřebil za jed přičiniv jej do limonady, aby se zbavil choti své. Ona sama jej při tomto počínání pozoruje a poznává tak osud sobě připravený. Z lásky k němu odhodlána jest, vrátiti mu žádanou svobodu a hotuje se, aby osudnou limonadu vypila. Velkodušnosť taková pohnula srdcem jeho; obrácen a proměněn klesá jí k nohoum, a marchesa opětujíc návštěvu Liviinu přichází právě vhod, aby spatřila zjednanou domácí harmonii a návrat lásky.

Idea kusu: láska manželská v boji se svůdnými vnadami koketty — projevuje se úplně ve dvou osobách, které ji zastupují, jakožto dobrý a zlý princip; uprostřed nich kolísá člověk, jenž smyslným půvabem zaslepen náruživosti podléhá. Náruživosť tato jest častým skutečným zjevem života, a celá látka k dramatickému spracování znamenitě se hodí, jakž o tom taktéž *časté* užití v literatuře dramatické svědčí. Avšak „sprostý“ zločin Montesilvy není dostatečně odůvodněn; nepravím, že je nemožno, aby muž otráviti chtěl ženu svou, ale v obvodě dramata *tohoto* neděje se nic tak pádného, aby k tomuto poslednímu kroku v přiměřeném poměru stálo. Neboť Montesilva choť svou ještě nedávno miloval, a za nedlouho ji počne milovati zas — nemohl

tedy *cit* z něho vyhlazen býti; poměr jeho k marchese jest pouhé zablouzení, žádosť či kokettování — proto čin jeho travičský jest pro lehkou budovu kusu příliš náhlý a těžký. Bylo by se musilo sáhnouti mnohem hloub· už dříve, a po stupních přijíti pak až k nejhroznějšímu — jest to zkrátka motiv tragický, jakéhož činohra nesnese, poněvadž se vyhýbá poetické spravedlnosti. Ovšem stane se čin celý jakoby náhodou: Montesilva jest rozechvěn — tu mu přichází Belladonna v ústrety, ale rozechvění není tak mocné, aby mohlo omluvou býti — ani u Vlachův. Vše v dramatě jest tak útlé, krotké, ba mělké, a náhle máme si zahrávati s úkladnou vraždou!! — Dojem tento bude vždycky patrný na obecenstvu samém, které nepředpojatě věci vnímá. Nechť se Montesilva rázem promění — toť by právě dokazovalo, že jen pobloudil neporušiv jádra svého — když však za jakoukoli příčinou stál už o bezživotí choti své: kterakým spůsobem mohou pak ti dva lidé ještě vedle sebe žíti? Může ona si ho vážiti, a on se před ní nehanbiti? To jest druhá hlavní vada, ve kteréž vlastně vrcholí celé jednání Livie; miluje tak chotě svého, že ji on od sebe nejen zapuditi nemůže, ba že ani úklad a špatnosť s jeho strany jí nerozkolisá. Budiž, ale pravdivosť jest zde jen singulární; všeobecně srdce ženské není takové, poněvadž srdce *lidské* nemůže takovým býti. Proti této lásce *beze* vší *úcty* musí žena protestovati — aneb ji vyhlásiti za jeden zvláštní pathologický zjev. Totě třetí z hlavních vad. Kus končí dissonancí, která se nedá odmluviti ani sebe větší láskou s jedné strany; zůstaneť na druhé straně rozhodné bídnictví. Ten dojem činí hrdina sám. Úloha to z příčin vyložených obtížná, totiž psychologicky obtížná. Pan Bittner věnoval jí svědomitou péči,

toliko někdy u výbuchu citu třeba jest, aby hlas opanoval. Ladnosť jest bez výminky vždy hlavním pravidlem umělce, i zvuky přirozené nesmějí se stávati nepěknými. Livie ve své lásce neobmezené zastupuje v popředí princip ušlechtilý; proto vadí tím více podivný příběh s náramkem. Montesilva byl jej objednal pro marchesu, a Livie, jíž se byl omylem dostal do rukou, posýlá jej okázale po sklepníkovi a bez pouzdra marchese zpět. Delikatně jednáno tak nebylo; chtěla-li marchese projeviti sve opovržení, k tomu konci neměla snižovati sebe samu. Od jemné, útlé mysli toho neočekáváme. Co se týče citové stránky, provedla paní Frankovská úkol svůj úplně, ale přece náleží celek jiné síle. Proti lesklému zjevu krásné marchesy nevystačí pouhý cit — zde jest v boji také rozum a obratnosť. Intence spisovatelova z celku patrně vysvítá; Livie jest nejen milující, než i chytrá a srdnatá. Této stránce musí se dáti více důrazu, protihra pak lépe vynikne a kus tím získá. Jakož oborem paní Frankovské zůstane cit ve své čisté trpné stránce, tak by úloha Livie zajisté náležela spíše v obor paní Malé. Každý má právě svůj obor. Nádherná marchesa, jejíž podstatná vina se nám odhaluje vlastně výčitkami Livie, došla poutavého výrazu; však lehký stín vznášel se ještě nad zjevem jejím, věštící, že pí. Šamberkova tenkráte (v prvním provození kusu) nebyla v pravém naladění — nejbližší reprisa stín zajisté zaplaší. Ostatní postavy jsou „staří známí" — dobrý otec — panem Kolárem mladším úklivě provozovaný, — dva vznešení šviháci a svět služebný. Pan Šamberk dává se unášeti svou dokonalou routinou a převrhá rozmarný výtvor svůj skoro v krajnosti, a pan Chvalovský ze svého věčného klanění ani nevybředne; Pastorani a Nerotti však i bez karriko-

vání jsou satirou, proto *mohou* zůstati elegantními. Sluhové by se měli ještě živěji pohybovati, s větší reservací a letměji hovořiti. Člověk musí znáti ten utajený ruch ve světě jich, kde se mluví ústy polootevřenými a hledí ušima.

Podařeny jsou právě sceny jejich; vůbec však vyniká kus poutavými výjevy; zejmena sluší uvésti na prvém místě návštěvu Liviinu u marchesy — ta jest pikantní, *novou už as nebyla ani u Goldoniho*; dále sceny mezi Montesilvou a marchesou, kteréž vesměs o spisovatelově obratnosti skvělé vydávají svědectví.

Rovněž tak osnova kusu — exposice jest krátká a důrazná, načež následuje stoupání děje znalecky provedené až k vrcholu — kdy se Montesilva s marchesou smluvili o společném cíli cesty své — odsud se drží děj na stejné výši až k zločinu Montesilvy, rychle se kloně v rozhodnutí, Livií nastrojené; šetří pravidel pravé techniky dramatické, poutá a napíná až ku konci, ale přec nejeví té rozhodné účinnosti, kteráž vzniká jen tehdy, když povahy získají si skutečnou sympathii divákovu. Souhra byla divadelním přednostem kusu přiměřena, pečlivá a úsečná.

Hovor jest na výši moderního vkusu; plyne živě a přirozeným proudem. Stránce té překlad znamenitě vyhovuje; mnohý poklesek v mluvě ovšem — sluší přičísti mluvícím za pouhý lapsus lingune — k takovým náleží: „*však ale*," kdežto postačí jedno — buď „však" neb „ale"; *toho* vinen místo: *tím* vinen; „*tatáž* myšlénka" místo: *tatáž*; „nechal" místo: *dal* atd. . . .

Kus je patrně psán ku provozování, od spisovatele, jenž nynější divadlo zná a prostředkův jeho užíti umí. On zná také život a jeho nástrahy, však něčeho nemá v dostatečné míře; není dosti psychologem a pro-

to se míjí s pravdivostí. Osud kusu na našem jevišti jest patrný; obecenstvo naše tíhne jinam. Jedna okolnosť by mu mohla pojistit zde delšího trvání; ona zajímavá dvojice dam, kdyby paní Sklenářová ujala se Livie. Té vady nesprostí jej však nikdo, že nám bude vždy připadati nesouměrným, jako dítě s hlavou muže. Ostatně jest rovněž tak patrno, že „Láska bez úcty" nevykořistila jak náleží znamenitou látku svou, jakž svrchu idea její naznačena byla. Tím méně jasný jest poměr titulu. Od koho ku komu vztahuje pak se „*láska bez úcty*?" Od Montesilvy k Livii? Neměl by *on* snad úctu k ní, poněvadž není šlechtična? Však jest duchaplná a půvabná — plna lásky a šlechetnosti — tedy k ní se „*láska bez úcty*" vztahovati nemůže. Či platí titul pouze o krátké episodě lásky k marchese — k tomu je též málo podkladu, leda poslední slovo Liviino. Jen jediný zbývá výklad a útulek titulu! Livie miluje Montesilvu — o tom jsme rozvojem děje dostatečně přesvědčeni. Může-liž však míti úctu pro něho? — Zdeť shledáváme „lásku bez úcty" a tak obsahuje titul sám nejzřejmější pokynutí k hlavní vadě kusu — leč by byl původce chtěl výtvorem svým vésti důkaz, že láska bez úcty jest možná.

Zda-li je možná? — O tom nerozhoduje než život sám, a ten potvrzuje snad náhled „bez úcty." Bývátť tak přílišné lásky v mnohém srdci, ale vysvětluje se velmi *přirozeně*, vylučujíc všecky fantastické pojmy o nadsmyslnosti lásky.

Celé dílo není tak znamenité, abychom mohli vítati v něm jakýsi velkolepý zjev v dramatické literatuře — postrádáť hloubky i pravdy. Jest to historie právě těchto dvou neb tří jednotlivých lidí, ale neobsahuje nic všeobecně lidského, typického; proto zůstaví obe-

censtvo vždy chladným, nechť ono umělecké snaze v provedení samém pochvalu vzdává — tať náleží hercům. Zajímavá jest na něm však stránka literaturo-historická, totiž že nám podává ukázku Goldoniho. Rozdíl hlavní mezi původní komoedií a zpracováním Ferrariho záleží v tom, že onde Ottavio (t. Montesilva) provádí čin svůj z předsevzetí („vytáhne papírek z kapsy"), což arciť ještě urážlivější; jiný vedlejší rozdíl, že při travičství choť jeho nepozoruje ho sama, nýbrž že ji slnha upozorní atd. . . .

Repertoir náš však jest rozmnožen o jeden člen z pestré dramatické literatury národův evropských, a v tom záleží zásluha pana překladatele. Že mnoho v oboru tom ještě zbývá, co nerádi pohřešujeme v literatuře své, kdož by popíral! —



Něco o povaze spisův zábavně-poučných.

Zvláštní a mimořádné — užívámť slov klidně všeobecných — jsou poměry naše. Zejmena nedostatek vysokých škol jest příčinou, že v oboru vědeckém teprva počínáme míti literaturu. Ukazuju k neshodám a obtížím, které se naskytají každému, kdo zamýšlí vydati nějakou knihu vědeckou, ne zrovna ku potřebě na školách středních určenou. Dílo vyžaduje mnoho času a práce, a chce-li původce aby spatřilo světla, musí býti rád, když je který nakladatel vůbec přijme, ano bývá to i od něho skutečnou obětí. Honorár tedy padne na úpravu knihy, aneb musí spisovatel ještě nad to hotovými přispěti. Tak ku př. vyšla důkladná studie právnická od Dra. Pavlíčka: *Žaloby z obohacení*; historie její jest historií všech podobných spisův a potvrzuje opět žalostnou pravdu. Ještě hůře stojí věc se spisy, které rozvrženy jsou na více částí, spisy obšírnějšími, poněvadž vyžadují tím více práce. Obětavosť spisovatele vystačí snad na první část; on se těší, že mohla býti uveřejněna a neptá se po honoráru — avšak dále doléhá naň neúprosný život takovým důrazem, že i při nejlepší vůli

nezbude mu času, aby se věnoval nejmilejším záměrům svým, a musí psáti věci jiné, za které může hmotné žádati odměny. Zaměstnání s nějakým vyšším oborem jest osobní libůstka, jest luxus, a toho v tísni vezdejší nejdříve se vzdáváme. Pánům, kteří sedí v pohodlných místech, jest snadno v takovém případě souditi a odsuzovati; naděje byly vzbuzeny a nesplnily se, vinu však nesou okolnosti, a nikoli ti, kteří proti nim bojovati chtěli. Aby ani zde příkladu nescházelo, uvádím možnosť, že by někdo z mladších, však posud neznámých učenců českých sepsal *historii vzdělanosti*; první díl jest hotov. vyjde a při tom zůstane, nebo se ostatek jen ledabylo odbude. Aniž smíme vinu přičítati nakladatelům, neboť jsou k životu v témže postavení jako spisovatelé. Nemohou obětovati prostředkův svých knihám, které by zůstaly na skladě ležeti.

Výsledky takových poměrů vidíme pak před sebou: mnohý spisovatel počav mnohoslibným prvním pokusem obrátí se brzo v jiný směr, ač by byl s to, aby literaturu mnohým dobrým plodem ještě obohatil. Původce spisku svrchu uvedeného dr. Pavlíček sotva bude moci obětovati nová leta práce druhému podobnému spisu — onť zabaven jest praktickým životem a přestane na ukázce této, která jen možnosť vědeckého zdaru osvědčuje. Jak jinak by se věc měla, kdyby týž učenec mohl theoretické části oboru svého zcela se oddati, předmět svůj na vysokých školách vykládati, zkrátka vyvinouti se úplně a provésti, k čemu ho snaha pobádá! Nejen že by povstalo více vědeckých spisů, ale ony by měly též své obecenstvo. Posluchači universitní zajisté všímali by si literatury vědecké, kdyby jí bylo v českém rouše, zrovna tak jako na universitách německých němečtí studující literatury své. I po studiích odbytých trvalo

by mezi nimi a literaturou českou více spojení, než jaké se bohužel nyní ukazuje. Co jsme zde vytkli na případě právnickém, platí ovšem stejnou měrou oborům všem. „Co jest po přirozeném běhu věcí dřív? Universita či literatura? Když v Germanii zakládali university, byla německá literatura už na tom stupni jako teď? Nebyla co do vědecké stránky vůbec na žádném stupni — *nebylo jí. Universita právě jest tvůrčím činitelem literatury vědecké.* Žádati na někom této a upírati mu oné, jest jako chtíti, aby člověk se naučil plovati do vody vstoupiti nemoha. Kde se má jinde vědecká literatura vyvinouti, než ze živého působení vědeckých sil? Potřeba vědecké literatury jest právě důvod, proč národové sebe menší university vydržují. Universita vychovává pokolení učenecké, a *ono píše.* Mnohý ze slavných učencův našich byl by psal česky, kdyby byl věděl, kam má spisem svým směřovati.“

Proto vidíme samé rozběhy, počátky, ale málo *ukončeného* zdaru; nemůžeme se soustavně vyvinouti, každý počíná o své újmě a dojde v konce zcela jiné, než kam z počátku směřoval. Proto nejsme, co se vědeckého spisovnictví týče, v tom stupni a stavu jako Dánové, Hollanďané a jiní národové menší nás. Ušlechtilí dopisovatelé do novin vídeňských a snad i německá statistika vůbec jsou bez rozpaků hotovi, tento neodmluvný nedostatek v literatuře strčiti na *inferioritu* českého kmene a na malý objem mozků našich. Kdyby nebylo anthropometrie! — ale tak musí vojenští lékaři rakouští i Karel Vogt dosvědčovati, že máme mozky, ne-li větší, zajisté *aspoň tak velké jako Němci.* Tak pošetilí nejsme, abychom se domnívali, že čtyrycet milionům rovná se pěti milionům, ale s národy jako jsou svrchu uvedení, můžeme se chtít měřiti. Tu však poznáváme dokonale kru-

tou nespravedlivost, jež nad námi rozsuzuje; jsme malý národ, ale upírají nám i všech prostředků, abychom mohli s malými národy závoditi, abychom mohli vyhověti úloze, kteráž i malému národu u vývoji světovém přidělena jest; potřebujeme málo jen, ale ani to nesmíme míti!

Řeknu-li tedy, že naše literatura vědecká je v bídném stavu, netane mi na mysli porovnání s literaturou německou neb francouzskou, nýbrž jen obraz ten, jaká by měla býti i při našem malém počtu. Tohoto přiměřeného stupně právě není. Spolu však ukázal jsem k jedné hlavní příčině stavu tak neutěšeného, vysvětlíme si jej a nejsme vinni jeho hanbou, — i nemůže tedy povstati podezření nelásky k literatuře české, nebo podobné nějaké vykřiky jalové metakritiky.

Literaturu v oboru vědeckém teprv počínáme míti, — posud jí nemáme.

Tím pilnější zřetel sluší věnovati spisům zábavně-poučným, čili spisům rázu populárního.

Máme nyní několik podnikův najednou, které pěstují popularní písemnictví; jediný z nich obral si tento směr právě výhradně (*Osvěta Lidu*), druhé pěstují vedle toho větším nebo menším objemem také belletrii. Máme také dosti sil, které v oborech svých znamenitě osvědčeny jsou; přemítají dlouho o svých látkách a zabývajíce se výlučně jednou věcí mají tím více příležitosti, aby ji upravili a jednotlivé stránky zpracovali pro kruhy širší.

Tak nám konečně vzniklo valné množství spisův popularních. Jesti to utěšené pole literarní činnosti, které bujněji každým rokem vzkvétá. Podstatných vad nemůžeme zde vyčítati, poněvadž nejsou zde ustálena pevná pravidla jako v produkci umělecké, — a co se týče hodnoty vědecké stojí všechny spisy tyto skoro vesměs na výši posledních výsledkův. Ovšem jinak má

se věc, pohlédneme-li k formě jich, a kterak zejmena tato vyhovuje účelu vytknutému. Zde několik poznámek nebude na škodu.

Spisy popularní mají býti *zábavně-poučné*. Slovo poslední vyznačuje vhodně povšechnou povahu jich: poučovat, ale pouze zábavou! Rozbor zevrubnější objasní tuto povahu tím lépe. Předně mají býti s to, aby připoutaly celého člověka — to se stane krásou, kteráž jedině jest všeobecnou mocností; ona vzbudí v každém nejživější účastenství a vede znenáhla *k obsahu* samému; ona vábí a baví, jí povznécuje se interes a náklonnost udržuje. K ní se vztahuje vlastně první část přísudku „*zábavně-poučný*". Kdo je odborníkem, toho baví *už zprvu látka* sama: kdo však stojí dále, musí býti teprv získán. Pročež jest *forma* takých popularních spisů nad míru důležitá. Jasnosť a příjemnosť jsou dvě přední vlastnosti populárního slohu, a jeho pravé tajemství jest, psáti s ohledem ke čtenářům, totiž míti vždy na paměti jich subjektivní osobnosti, tedy také lákati je k věci, objasňovat i oslazovat, chápati se jich zamilovaných myšlének, náklonností, citů a všemožným spůsobem buditi v nich hojný proud představ, několika směry, až by všechny směry v předmětu samém se sbíhaly. Zde neběží o to, abychom *bádali*, ba ani o to ne, abychom ukázali, co jsme vybádali — nýbrž pouze o to, abychom podali, co víme, příjemným spůsobem. Sloh přísně vědecký pak jest objektivní, — jeho pozornosť směřuje jen ku předmětu samému a výklad neurčuje se nikterak subjektivními vlastnostmi čtenářů. Proto má popularní sloh jistou obdobu s přednášením, a v skutku lze jeho nejdůležitější vlastnosti patrněji dovoditi z vlastností dobré přednášky. Ani posluchačům, kteří výhradně některému oboru vědeckému se věnují, na universitě

nebo na technice nestačí přednáška pouze vědecky nezávadná, i oni chtějí, aby byli při tom něčím jiným povzněcováni, totiž spůsobem čili formou přednášky, a rozeznávají velmi dobře přednášku suchou, těžko záživnou od oné, která oživena jest jakousi barvou a k větší částce vnitřního člověka se obrací. Což teprva přednáší-li kdo obecenstvu složenému z různějších živlů! I musí onu povzněcující, poutací stránku tím patrněji zmocniti, čím širší jest kruh, čím rozdílnější jsou členové jeho a čím méně lze předpokládati stejnoměrnou u všech průpravu. Vlastnosti takové populární přednášky v dobrém smyslu jsou lépe známy než potřebnosti populárního spisu, i lze tedy z prvních souditi, jaké as mají býti druhé. Nechci to zde do podrobna vyčísti, ukázati k tomu dostačiž.

Pohlédneme-li s tohoto stanoviska na některé práce literární, pro *nejširší* kruhy určené, nemůžeme sobě zapříti, že svému účelu nevyhovují. Spis sám o sobě jest bezúhonný co do vědecké stránky, ale „methoda“ jeho není přiměřena úmyslu spisovatele, hlavní výsledky vědeckého bádaní co možná rozšířiti. Příkladem uvádím knihu „O vrstvách kůry zemské“ čili *geologii* „Maticí Lidu“ vydanou. Knížku tuto, nehledíc k těm širým kruhům čtenářův, kterýmž určena jest, musíme považovati za pravou ozdobu naší literatury; geognostické poměry vlasti naší i základní nauky zeměpytu jsou zde podány přehledným stručným spůsobem, tak že každý, kdo vědomostí přírodnických už sobě opatřil, s velikým potěšením knihu pročítá, ano jí s dobrým prospěchem k docelení svých známostí užívati bude, zvláště kdy okolí Pražské pozorovati může. Neváhám tvrditi, že i samým studujícím na vyšších učilištích kniha ta jest vítaným enchiridiem, ba že ti dovedou

její hodnotu řádně oceniti. To jsou arciť lidé, kteří se studiem příslušného jakéhos oboru výhradně zabývají.

Zda-li však tatáž kniha svého účastenství dojde právě v těch vrstvách, kde spisové „Matice Lidu" hlavně rozšířeni jsou a ku kterým podnikatelé směřují, jest jiná otázka. Dejme tomu, že „Matice Lidu" měla tehdy 20.000 odběratelů, a že z nich polovice skutečně náleží také ke čtenářům odebraných knih. Mezi čtoucími pak jest zajisté málo takových, kteří přírodovědecké vzdělání už mají; ty máme teprva získati nové látce, — jim připadá však ona kniha příliš učená, jde příliš do podrobna a předpokládá interes nad obyčej živý. Skoumatel, který se do svých přesných pojmů vžil, snadno zapomene, že jiným lidem pojmy tyto nejsou tak dobří známí jako jemu a užívá jich bez rozpaků i v populárním výkladě, uvádí jich větší množství, než jich čtenář může podržeti. Mnoho nových věcí odráží člověka, poněvadž se zdá nepřekonatelným, a tak se mnozí čtenáři spíše zalekli než přilákali, budou se dále píditi po čtení o týchž věcech, ale zajímavějším. Jestliže spisovatel dovolává se, že takový spis nesmí se čísti jen tak ledabylo, nýbrž „s náležitou rozvahou," žádá-li zkrátka, aby se studovalo, naznačil sám vhodně ráz své knihy: Jest to dobrá kniha učebná, ale pro populární tón právě za tou příčinou nemá pravých zvukův. Vědecké studování jest věcí velice řídkou a vzácnou; i odborní učenci sami dávají toho důkaz, když ku př. soudruhům v jiném, třeba dosti blízkém oboru, všechnu vědeckou soudnosť upírají. Postavme se nyní na místo prostého čtenáře z lidu, jenž se z knihy samoučně jakéhosi světla dobrati chce! S jakými nesnázemi jemu jest bojovati! Kdy mu vystačí čas, snaha

a chuť, aby se mohl probrati takou celou soustavou vědeckých poznatků, jsa bez přípravy a bez poučení ústního, jemuž živý hlas důrazu dodává! Proto musí rozpravy pro lid psány býti většími, mohutnějšími obrysy, kdež jednotlivosti by nezakrývaly plán celku, ani neodstrašily ode čtení.

Vezměme druhý příklad: Zajisté lze podati hlavní tresť astronomie methodicky a přece jasně ve stručné učebné knize. Kniha ta však musí se *studovat,* — čísti ji bude tím menší množství lidí, čím více slohem, geometrickými obrazci, tabulkami a čísly dojem „učenosti" se zvýšuje. Lépe by bylo, kdybychom látku rozdělili historicky, když vědomostem jaksi postávati kážeme před okem čtenářův a *základní* představy náležitě jim vštípíme. Na těch záleží nejvíce — ony tvoří ideje. Jednejme na příklad nejdřív o Koperníkovi a hleďme *malým apparatem pomůcek* docíliti pravých představ o sluneční soustavě. Tu přichází v počet jeho celá postava, a zvláště to, v čem všichni lidé spolu se setkáváme, jádro bytosti naší, karakter, vznešená, ideální i vytrvalá vůle. Pozadí pak tvoří jeho doba a všeobecné kulturní poměry, tak že součinem těchto všech činitelů látka zaleskne se čtenáři v jiném půvabu, on spíše vydrží a z jednoho úryvku více získá než z celé soustavné knihy, jako získá tělo víc z menšího množství potravy, je-li zážívně upravena, nežli z celé haldy, pro niž žaludek jeho sestrojen není. Podobně bylo by vzdělati jiné členy z vývoje astronomie, a soubor článků tímto duchem napsaných dal by zajisté čtenáři lepší ponětí o astronomii samé, než když mu dám do rukou hned hotovou knihu, nástin astronomie, jakž nyní jest. Takovými pokusy probouzí se chuť ke čtení, vyšší zvědovosť, a mnozí pak navnadění teprva sáhnou po kni-

hách soustavnějších, aby doplnili vědomosti své, neb o podrobnostech se poučili. Podobné knihy jako tyto dvě hodí se ke *studiu*, ale zajisté nejsou *čtením* pro lid. Ještě méně se hodí v program „Matice Lidu“ spisy, které už velmi mnoho vědomosti z fysiky a astronomie předpokládají, jako jest ku příkladu: *Cesta kolem měsíce*. Jest to jakýs vědoslovný humoristický román, plný zajímavých subtilností, ale jen pro znalce. Kterak má obecenstvo těchto knih míti z něho prospěch! Čísla, narážky na skutečné poznatky, žert a pravda splynou mu konečně v jediný nelad, zrak těchto čtenářů nemůže býti zostřen, aby znamenal tu jemnou hranici mezi opravdovým a hravým výkladem — i jemný nádech satiry se zde úplně ztratí. Takové vědecké zábavy jsou vypočteny pro obecenstvo zcela jiné. Koho mají těšiti, ten musí býti už velmi upevněn ve svých vědomostech, v pojmech astronomie, fysiky už déle zdomácnělým býti, tak že i se svou pikantní mluvou kniha čtenářům prostějším nesrozumitelnou zůstala.

Nehledíc ani k algebraickým kapitolám, jisté věci nedají se naprosto zpopularisovati, a kdyby se takový spisek hojně četl, výsledek bude spíše zmatení než objasnění pojmů. *Těmi slovy nechci posuzovati snad knihu samu*, nýbrž jen poměr, v jakém stojí ku pravému programu „Matice lidu.“

Jakých překvapujících výsledků dodělala se methoda srovnávací ve všech oborech, kdekoli zavedena byla, jest známo. I v bájesloví vzniklo jí zcela nové světlo. Avšak interes samého zpytatele jest jiný než lidu; učený člověk hledí s jiného stanoviska na všechny mythologické stopy, on se jednoduše povznesl na stupeň reflexe. Té nezná lid — jsa povždy naivním, naivně rozumným; i musí se mu báje zdáti „*hloupost-*

mi." Připouští sice tatáž látka popularního zpracování jako látky přírodnické; tu by se musilo ukázati na jednotlivých případech, jaký smysl hluboký jest ukryt v podivných někdy bájích, jakým spůsobem báje se vykládaly a jaká kdy hodnota a význam jim jsou přisuzovány — tedy jakás historie nynějšího srovnávacího bájezpytu, jeho počátků i přítomného rozvoje, jeho důležitosti v dějepise vzdělanosti — jedním slovem rozšířit, prohloubat, objasnit a průhledněji povědět všechno to, co jest obsaženo v předmluvě k „Vybraným bájím a pověstem národním jinýcb větví slovanských." Utěšenou knihu tuto samu cením a velebím vysoko. Aby archaeologické nálezy a nepatrné na pohled předměty nalezené v rumu starých zdí zajímaly člověka, k tomu jest potřeba, aby byl upozorněn, v jakém smyslu věci takové jsou důležity — nesmíme opět zaměňovati stanovisko učence, reflexivní s přirozenou nepřipravenou myslí lidu. Bájesloví jest jakási archaeologie. Právě o nových náhledech stran všech otázek dávnověkosti, počátku a rozvoje plemene lidského málo se psalo u nás, ač literatura světová tím směrem valně růsti počíná. Kdo na vyšším stanovisku již jest, bude za každou podobnou publikaci povděčen, ale pochopí při bedlivějším přihlédnutí, že ani ona v kruh spisů Matičných ne hrubě se hodí. Kdoby o slovech mých chtěl provésti nějakou metakritiku, nechť sobě prosím dříve laskavě přečte, po případě prostuduje, *Cestu kolem měsíce*, *Báje a pověsti*, *Sluneční soustavu*, *O povětrnosti*, *O vrstvách kůry zemské*, a pak program Matice lidu. *Poměru* spisův těchto ku zámyslům Matice týká se soud můj; neřeklť jsem o spisech samých skoro nic, a co jsem řekl, bylo *chválou.* Z poměru onoho vysvítá však, že co do formy mnohé spisky bychom si přáli jinačími.

V jednatelské zprávě o činnosti „Matice lidu" za rok 1869 konstatuje se skutek, „že lid náš největšího zalíbení nalézá v čtení *historickém a zábavném*, aniž by odkládal stranou knihy obsahu přísně vědeckého, jen když jsou psány slohem prostonárodním a jemu snadno srozumitelným." Výrok ten obsahuje dosti zřetelné pokynutí; kladeť hlavní důraz na čtení *historické* a nalezá se tu věru v úplném souhlase s potřebami lidu a řekl bych též s duchem času. Methoda historická jest nejen zavedena při zpytování v oborech vědeckých teprv vznikajících (mluvozpyt, anthropologie, mythologie, statistika, hospodářství, politika atd.), kdež jest tolik co methoda srovnávací nebo induktivní, ona má i v ohledu didaktickém vážné přednosti, mohouc spojovati přirozený vývoj věcí, jak se stal, se zábavným tónem. Každá věda připouští hlediska toho. O astronomii svrchu byla řeč. Jak může příjemněji býti vylíčen ráz nové chemie, než kdy učiníme výlet do historie a popíšeme někdejší alchymii, zastavíme se v době, kdy flogiston povstal a zas kdy Lavoisier vlastně moderní lučbě vznik dal. Podobné platí o fysice, tím spíše o všech oborech, které se už povahou svou k historické methodě táhnou. Tu budiž všechno vyloučeno, co na první pohled už jeví se býti planým a suchopárným, co bez hlubšího přemýšlení, bez rozvrhu na rychlo snešeno jest, každá kusá práce, jež ani zajímavosť prosté látky nevyčerpá; neboť právě historické látky podporují spisovatele nejvíce. I sama geologie co souhrn vědeckých výsledků celá jest jakousi historií — což teprva dějepis vzdělanosti, dějepis vlasti. Tím směrem by se mohl vzdělati i mnohý jiný obor; ku příkladu o pokrocích zeměpisu, jeho postavení v naukách a j. Historický zřetel má v sobě důležitý význam. Že se věc

právě tak vyvinovala, jak nás tomu historie učí, má svou dobrou příčinu, a každý postup v malém jest obrázkem postupu u velkém. Nechci tvrditi, že by se vždy tak díti musilo; historismus není vrcholem didaktiky ani posledním tajemstvím method zpytovacích. Avšak v populární rozpravě bývá na svém místě, chráně mnohdy před pobloužením v tu či onu stranu. Zejmena jest historický zřetel pravým zdrojem, z něhož prýští přednosti zvláštního druhu rozpravy, kterému na západě říkají „*Essay*," a významné jest, že tento druh zvláště zkvétá u Angličanů, národa to, který jest výhradně nadán *smyslem historickým*. (Vývoj v politice i v přírodovědě: Lord Russel — Darwin.)

Historický spůsob pojednou předně oslazuje suchopárný výklad vědecký — mluvím-li o páce, proč bych se nezmínil o Archimedovi? Za druhé podporuje přehled i paměť, jíž se dostává více posil; s *věcí* samou vyniká v mysli i *postava* živá a volá u příležitostí tím snáze věc do mysli zas. Za třetí, postava souvisí se svou dobou, i vynikne s ní též tato, tak že spolu po drobtech podává se kulturní dějepis a čtenářova mysl upravuje se k vyššímu pojímání celých dob. Tím se konečně uvádí pravé ocenění nynějška i dávnověkosti. Jako všude, bývají i zde dvě krajnosti: jedni dobu minulou chválí, druzí haní nad míru. Jisto však jest, že stopováním vývoje nejlépe se postavíme ke všem sporným otázkám; poznáme, co velkého starými dobami provedeno jest, že spoléháme na jich výtěžcích, že stojíme na jich bedrách, že každý velký muž jest podoben vůdci povznešenému na štítě svých vojínův — předchůdcův. I počíná tím spůsobem vysvítati ona bezvýminečná solidární spojitosť všech životních zjevů a razí se dráha k širším rozhledům, k ušlechtilému a ob-

sáhlému vědomí o člověku a životě, ku pojímání světa, k náhledům filosofickým. Souhlas (harmonie, bezespornosť) a obsáhlosť jest cílem jich: cíl ten má se vznášeti každému spisovateli pro lid před očima. Kdy poznávám, kterak úkaz třeba vzdálenější souvisí s mými interessy i s interessy celku, vzbudí se moje účastenství měrou výdatnou.

Vytknutím zřetele historického a filosofického nejsou požadavky dobrého slohu vůbec nikterak odstraněny. Větší látka budiž rozdělena přehledně na malé částky. Jedním z vodítek zde možných naskytuje se ohled psychologický: rozdělit látku po částech, jaké by stačily ku přednášce hodinové. Každá z nich aby opět byla co možná o sobě celkem ukončitým a připojovala se jemnějším neb výslovnějším narážením ke všem vědomostem, které s předmětem jejím jaksi souvisí. Tím se užitečnosť, význam, dosah i menších a méně důležitých věcí jak náleží objasní. I uvnitř sebe budiž každá taká část dobře rozvržena. Rozdělení napomáhá přehledu a jasnosti; ale přece nebudiž prováděno pedanticky — hranaté příhradky nesmějí urážeti čtenáře, rozdělení budiž více *v mysli spisovatele*, pevné a nepodvratné, ale na povrch zakryj on osnovu svou živým kvítím povznášejícího hovoru — tak aby se rozprava zdála skoro nenucenou „*causerií*," ale znatelskému zraku ihned se objevila hlubší hodnotou svou. Jakou důležitost má sloh, netřeba líčiti — nejen správná, i ladná má býti mluva, nemusí povrhati ani ozdobami ani vtipem, ale také ne na zevnější tyto spojence se příliš spolehati a jim první úlohu popouštěti. Zde jest spisovatel pánem. Kdy jich více, kdy méně užívati, pokud formou působiti a opět pouhému rozvodnění nebo lichému povídání se brániti má, musí hlavně rozhodovati jeho vlastní jemný smysl

studiem dobrých vzorů vytříbený — *vkus*. Živost, křepká posloupnosť myšlének i slov, má vždy svůj bezpečný účin; vůbec ani klidnosť výkladu nepřekáží, aby celek jevil povždy ráz produševněný, aby měl *vzlet* čili jak tomu lid říká, *švih*. Toť ona pravá protiva suchopárnosti. Spisovatel sám buďsi letory jakkoli klidné, umění povznese ho nad letoru. Každá rozprava stůjž na výši nynějšího vědění, mějž své materialní i formalní přednosti — pak zajisté odpadne námitka, že chceme podporovati jistý nekalý druh písemnictví, kterýž se takož snadno provádí, jakož jest bez ceny. Rozprava, jak si ji zde myslím, ani nemusí býti příliš dlouhá a vyžaduje přece *mnoho práce myšlénkové*; dlouho se musí spisovatel látkou svou obírati, zkoušeti a měniti, než forma její jemu samému se zalíbí, o čemž nerozhoduj dětinská samolibosť, nýbrž mužná, bezohledná sebekritika. Lehký pak a lahodný sloh není výsledkem lehkomyslnosti spisovatelovy (jakž mnohým se zdá, podle zásady, že co se *lehce čte*, musilo i *lehce povstati*); rovněž jako naopak mluva temná, těžkopádná není pražádnou zárukou hluboké učenosti. Každé zručnosti se musí člověk *naučiti*; ovšem má mnohý nadání k houslím, ale aby se stal virtuosem nástroje toho, musí i se svým nadáním prožlukle pilným býti. Podobně spisovatelem — učení a cvik jest zde snad méně patrné, ale *jest*. Spisovateli pro lid nestačí pouze vědomosť; tať mu jest pouze látkou, kterou vytvářuje. Dávati látce formu, jest činnosť umělecká, — a v skutku musí takový spisovatel býti učencem i umělcem. Za starších časů mívali to zapsaní učenci za nehodné svého povolání, snížovati se populárními spisy. Jako vše i toto mínění v novém věku znamenité utrpělo změny. Velicí zpytatelé přáli populárnímu vzdělávání věd; připomínám zde jen našeho

Purkyni a jeho snahy za týmž účelem. Dále uvádím ještě jednou obdobu s přednáškami populárními pro širší kruhy — nepřátelé jich tvrdí, že se jimi porušuje důstojnosť vědy, planá zvědavosť podněcuje a podobné kdesi cosi. Ale v Americe těchto námitek neznají; na německých universitách odbývají se po celý běh podobné přednášky pro obecenstvo; v Anglii mají zařízeny své Lectures on the Royal Institution, kdež přednášívají mužové jako M. Müller, druhdy Faraday, Tyndall, Huxley — zprávy o přednáškách těch a výtahy uveřejněny bývají v listech, ku př. v illustrovaných Novinách londýnských, též u nás rozšířených. U nás jest mnohý velikán, svou vlastní učeností se podkuřující, který proti přednáškám brojí, ano mužům, je podnikajícím, na zlé vykládá. I mezi Němci jsou takoví velikáni, jen že veřejnosť o nich neví — *Helmholtz* však odhodlává se velmi ochotně a neobává se, že pěknou populární přednáškou znesvětí svatou vědu. A tak se to má s knihami populárními též — jak zábavně dovede právě onen největší nyní žijící Němcův přírodozpytec psáti, píše-li pro širší kruhy! Plyne z toho, že tedy ani učenci menšího řádu nemusí ostýchati se, namočit péro v jiný kalamář, že jim neuškodí na reputaci spis populární. Nejen to — zavládl ještě jiný předsudek; mnohý učenec chce psáti populárně, ba smířil se s populárností, ale hrůza mu jde z toho, má-li psáti zábavně, nebo řekněme půvabně. Celou systematiku a terminologii, všechen vědecký apparát by přenesl ze svého musea v malou knihu. I z tohoto omylu vyléčí pomnění na přednášku. Ona musí baviti; ke studiu nemají lidé ani času, ani chuti, zde běží spíše o *výsledky*, ano více, potřebať, aby podány byly *zábavnou* formou. Nižádným spůsobem není ona na ujmu stavu učeneckému. Nejen

že se vědomosti *objevily*, ale že se *rozšířily*, — v tom obojím záleží pokrok. Ovšem potrácejí populární spisy snad za krátký čas velkou část hodnoty své — avšak tak stává se i knihám učebným. Nové pravdy se odkrývají, mylná mínění se opravují, methody zdokonalují, knihy se tedy musí měniti a nová vydání lišívají se dosti značně ode starých. Avšak co je pěkného, udrží se — jednotlivé podařené částky, nechť jsou kdekoli, mají svůj vliv na každé příští zpracování.

Nemusí se dokazovati, že — libuje-li si lid náš ve čtení historickém a zábavném, — nastává potřeba, aby výsledky vědecké podávaly se mu touže formou, nikoli tedy formou soustavných učebných knih. K čemu stále biju, jest, aby se oba účely *zábava a poučení* tak od sebe neodlučovaly. Vykáže-li se každému zvláštní žlab, jest podniknutí rozdvojeno. Má-li *dobrý* roman své oprávněné místo v něm, nuže nevzdaluj se žádná kniha až v druhou krajnosť abstraktní učebnosti, a hleďmež i při vydávání, aby spisové co do čitelnosti své se příliš nelíšili, počítejme tak, aby *každý* z nich *hojného* čtenářstva nalezl.

Na mysli mně tanul posud populární spis určený pro nejširší ještě čtoucí obecenstvo, ano pro člověka zdravého rozumu vůbec-li čísti umí. Jest však jiný ještě spůsob, vyšší sloh populární, jenž se obrací ke čtenářům vzdělanějším, kteří buď ve školách nebo samostudiem dokonalejší přípravy nabyli. Ti mívají jakýs takýs interes s pokroky vědeckými a rádi utíkají se ku knihám zábavně o vědeckých látkách jednajícím — zvláště k rozpravám, které něco nového podávají. Oni tvoří vlastní obecenstvo časopisův, kteréž naznačujeme jmenem *Revue*. Revue koná úlohu dosti obtížnou, ale též vznešenou; mát státi na stanovisku nejnovějším,

neboť udržuje čtenáře v evidencí s celým stavem duševních snah, — a spolu největší obsáhlosti si hleděti, nic z oboru účastenství svého vylučovati. Patrno, kterak ředitel takého podniku sám musí všestranně a důkladně býti vzdělán, jakou činnosť i obětavosť musí vyvinouti, a jakou zas chladnou rozvahu, autokritiku i sebezapření, aby všemi směry duševního proudění dovedl vždy čeliti vpřed; neboť on to jest, jenž takému časopisu konečně přece dodává rázu. Porovnávám jej s astronomem nebo meteorologem, jenž všech znamenitých úkazů na obloze ducha bedliv jest, je popisuje a zanáší, anebo tuto práci aspoň řídí, jako správce hvězdárny, mající také množství učených i neučených soudruhův po ruce. Spolu jest patrno, kterakou měrou snaha jeho má vzbuditi účastenství v národě malém, jaké podpory se strany spisovatelů i odběratelů se mu dostati má. Udržení takého listu jest čestnou věcí naší.

Vedle samostatných článků přinášívá Revue kratší zprávy a úvahy. Zvláštní důležitosť mají výtahy ze znamenitějších spisův. Vyjde ku příkladu znova Russelova „Historie ústavy anglické,“ v listě se podá zpráva o ní, přehled obsahu, hlavní zásady, tresť výsledků a po případě i některá místa doslovně vyňatá. Není to kritika ani opis, nýbrž svědomitá zpráva. Této zajímavé rubriky by sobě měly naše periodické listy dobře všimnouti. Ovšem je k ní třeba čilých spolupracovníkův, duchův vzdělaných a kritických, a zkrátka více ruchu v literárním životě.

Však ani Revue nevyhoví všem potřebám; jsoutě takové zjevy, které vyžadují většího objemu, zvláštních samostatných spisů. Míním zde celé nové obory vědecké, které za posledního času povstávají, nebo epochální výskumy, proměňující tvárnosť celé vědy zúplna.

Abych uvedl jen nějaký příklad: Mluvozpyt se dostal za našeho století ve fasi tak úplně jinou, že teprv vlastně počal býti vědou; všechna příhana, kterouž jindy o slovíčkářích vtipkovali, musí umlknouti před mluvozpytem, tenť stojí zde v témže útvaru jako každý induktivný obor přírodovědecký. Co se věcí u nás napíše, — pověděl však někdo, co se to ve zpytování mluvy lidské vlastně stalo, v čem záleží tento postup, jaké účely, methody a základy má moderní mluvozpyt, co od něho očekáváme a kde už nyní nasloucháme s napjatostí jeho zvěstem? Nikdo. Tak jsme posud podjati starou filologií, tak vězíme v úzkých mezích jednoho jazyka, že se ani nikdo neodváží psáti zábavně o mluvozpytu. Aj což — odvětí se nám — to jsou věci vědecké, o kterých nelze psáti populárně. Popírám to — ba právě populární kniha jest v tomto případě velmi potřebna. A že by to bylo nemožnou věcí, též nesmí nikdo namítat; uvádím M. Müllera, jenž o podobných thematech v Anglicku *populárně přednášívá.* Vyšším populárním slohem jest psána jeho známá kniha o mluvovědě (Science of language). Druhý příklad budiž Darwin. O jeho nauce už ptáci zpívají. Mimo několik krátkých článkův nemáme o něm zvláštní knihy. Hlavní jeho spisové jsou tři: 1. O původě druhův, 2. O domestikaci zvířat, 3. O původě člověka; avšak ani o jednom z nich nemůže se obecenstvo naše dočísti zprávy podrobnější, kterouž lze podati toliko v knize obšírnější, poučné a zábavné, tónem vyššího populárního slohu pro vzdělance. Podobně s pokroky v *politickém hospodářství* (ku př. význam Carey-ho), *v historii* (nynější náhledy o ní, — Buckle, Draper;) o *pravěku člověčenstva* (doby *předhistorické*) a jiné a jiné poutavé látky. Těch by si měly vydavatelské podniky bedlivě

všimnout, hledati a pobádati sil k závodění na poli tak vděčném. Ale vždy a všude musila by snaha obrácena býti k formě — důkladnou vědomosť předpokládáme u každého, kdo chce o něčem psáti — cela va sans dire — *bez* důkladné vědomosti také by nezmohl otázku formy. Populární spisy pro vzdělance musí ještě něčím jiným se říditi; srozumitelnosť a zábavnosť nutna jest všem, žádný nesmí míti podobu suchopárné knihy učebné — zde však přistupuje ještě jiný požadavek, jejž opět osmělím se dovoditi z povahy přednášky; v kruhu vzdělancův ustálilo se naznačování nejpříhodnějšího zevnějšku, totiž kterýž jest stejně vzdálen *nedbalosti* jako okázalého *přepychu*, určitým slovem *elegantní*. Takou může býti též forma přednášky, ano, abych zde předešel všemu nedorozumění, podotýkám, že i v samé mathematice, v tomto zevšednělém ideale suchopárnosti, mluvíme docela opravdově o *eleganci* výrazů, vzorců, důkazů atd. Proto není zajisté nižádným snížením učence, přeje-li sobě vzdělaná společnosť, aby jeho rozprava byla elegantní, — a tak i spisy, o kterýchž mluvíme, buďtež ozdobeny tímto znakem dvornosti. Poučení bude pak ochotněji uvítáno, jako člověk sám podle známého přísloví. *Vzorův* konečně pro oba druhy populárního slohu neuvádím, poněvadž zajisté každý si jich ihned v paměť přivolá z vlastní známosti.

Přílišná choulostivosť jest známkou choroby. Zdravý člověk, zdravý duch snese hovor o sobě; a podobné platí o literárních podniknutích i jednotlivých spisech. Je-li spis dobrý, je-li podniknutí oprávněné a solidní, neuškodí jim ani ostrá kritika — ani zloba a tupení. Řádky zde napsané nejsou ani jedno, ani druhé, ani třetí, ba v skutku ani kritikou nechtějí býti — jen poznámkami o povaze spisův zábavně-poučných. Nejvíce

by se jim však ukřivdilo, kdyby se jim na zlé vykládati mělo, co o kollektivním vydávání spisův populárních promluvily, za jakési nepřátelství proti „Matici lidu“ a podobné podezřívání; nebo za neslýchanou smělosť, že se opovážily prohoditi něco o plodech mužův tak uznaných. V obojím tuším dospěly kruhy naše, ve kterých se čtou *úvahy*, už tak daleko, že není potřeba zvláštních omluv. Co se týče druhého případu, té neslýchané smělosti, ani bych o jakousi omluvu se nepokoušel; idyllické smýšlení na mně vždy úcty vynucuje. A co se týče případu prvního, podotýkám, že s radostí velikou a srdečnou znamenám, kterak knížky Matice lidu rostoucím množstvím svým v domácích knihovnách nové řady tvoří a skoro všechny starší hodně roztrhané a ošumělé se presentují; že slova má vyplynula ze snahy, opět upozorniti i spisovatelské síly na důležitosť spisů populárních a končím týmže motivem, kterým jsem počal: Věnujme tím úsilovněji pozor spisům zábavně-poučným, jelikož nám ke zdárnému rozvoji literatury vědecké schází podstatný činitel, universita, a s ní též akademie. Mám-li se však ještě déle a důkladněji omlouvati, mám-li čistotu svých pohnútek přímo na odiv postaviti, činím to výslovně řka, že poznámky mé směřují jen ke zdaru všech podobných podniků — — jsem při tomto tvrzení ovšem v nebezpečí malíře, jenž pod svůj výtvor musil napsati: *totoť jest lev a totoť jsou svíčky.* Ba možná věc, že jsem buď tak špatně a nezřetelně maloval, nebo že jest taková tma, že není vidět ani nejhlavnějších obrysův, pravý záměr těchto řádků — a proto ještě jednou: Všem Maticím na zdar!



Občanský sňatek.

Drama v pěti jednáních. Z ruštiny od *N. J. Čerňavského*, přeložil *E. Vávra.*

Nechť si lidé haní jak chtějí, jednu přednosť „Občanský sňatek“ má, něco z pravého tragického dojmu. Jest to stará látka, ale mocně působí vždy, kdykoli se novým nějakým tvarem odívá, kdykoli všeobecnosť svou vyslovuje živým případem zvláštním: Poklesek a pád, — chyba v plném vědomí spáchaná, a zhouba z ní se rodící, neúprosně člověka stíhajíc.

Mladá dívka v osamotí venkova, avšak pečlivě a jemně vychovaná (Lubov Pavlovna — paní Sklenářová-Malá), naplněná krásnými myšlénkami o životě a člověku, nevšímá si upřímného, trochu neohrabaného muže, jenž ji zbožňuje, ale jí příliš všední jest (domácí učitel Kuzma Ivanovič — pan Šimanovský), a přilne k lesklému poetickému zjevu, jenž se náhle jako meteor na nebi ukázal, k „mladíku z Petrohradu“ (Valerij Petrovič Novoselský — p. Bittner). Valerij Petrovič jí namluví tolik o nových náhledech, o svobodě a váza-

nosti, o práci a její všeobecné nutnosti a p., že dívka vidí v něm zrovna apoštola vznešených myšlének budoucnosti. Tím lépe musí se jemu dařiti co milenci. Přemluví dívku, aby s ním do Pétrohradu odešla, předstíraje, že tam vejdou ve sňatek občanský, totiž ten vyšší idealní, a že spolu budou působiti za krásným úkolem práce, svobody, oprav atď. Po velkém boji — neboť ji drží pomnění na dobrého otce — poddává se dívka svůdným hlasům milencovým a prchá s ním do Petrohradu. (Konec prvního jednání.) Vše co následuje, lze povědět krátce: Otce raní mrtvice při zprávě té, Valerij Petrovič nabaží se lásky Lubve Pavlovny, a donucován jinou milkou propouští ji od sebe. Tu se dostavuje opět Kuzma, jenž sám teprv ruku dává Lubvi Pavlovně; jest jeho chotí, ale má v sobě už zárodek smrti a podléhá plícní nemoci.

O tom, co jest asi idea tohoto kusu, promluvíme níže. Příčinu dojmu, jejž činí s jeviště, vidíme jasně už z nástinu podaného. Tajemství dramatického slohu spočívá v té zásadě, aby všechny částky uměleckého výtvoru souvisely *svazkem příčinným* a po prvním vznětu všechno ostatní ráz na ráz se vyvinovalo a k jakémusi vyrovnání dospělo. Čím se skutečný život náš řídí, jakou úlohu v něm má náhoda, neb osud, nebo prozřetelnost, pusťme stranou a nehádejme se o to, ale v dramatické básni chceme viděti člověka jednajícího, jakž jest on sám nejen terčem ale též strůjcem svého osudu. Nechtějme vyšetřovat, zdali tomu tak jest ve skutečnosti, ale v dramatě *má* tomu tak býti. Říše jeho jest samočinnosť lidská v poměru k zevnějšímu danému světu. V svobodné vůli zří a zná se člověk co volnou příčinu změn, a z takých změn vyrůstá konečně jeho osud. První akt tomu vyhovuje. Dvě povahy sejdou

se a nutně tu počíná děj, as jako při styku dvou různých kovů elektrický proud. Ty dvě povahy zde jsou Valerij Petrovič a Lubov Pavlovna. Ona stojí na rozhraní, může se rozhodnouti v tu či onu stranu; zápolí v ní povinnost, dětinná úcta k otci i k řádům stávajícím s náruživostí, nechť s náruživostí šlechetnou. Tu vzniká *předsevzetí*, ona rozhodne ve prospěch náruživosti a poruší povinnost. Z toho následuje článek za článkem jako jediný řetěz celý její osud. Máme s ní sympathii a vidíme konečný její pád — odtud dojem. Ona jest hlavní osobou, rekem kusu. Něžný cit k otci i vznešené záměry její poutají účastenství k ní; jest povahou dramatickou, neboť *činem* jejím přichází děj dramatický v proud; zůstává si důslednou až ku konci a záhuba její jest pád vznešeného. S ní sdružen jest Valerij Petrovič — i zdálo by se, že dvojice milenců, jako v jiných dramatech lásky, stojí na stejné výši v popředí jakoby dvojitý výraz hlavní postavy — Valerij ani co do obsahu povahy ani co do provedení dramatického nerovná se Lubvi Pavlovně. Předně jest zcela neurčitě vykreslen; nevíme, co z něho vlastně máme udělati — pouhého bídníka? ne — neb zdá se z počátku i dále, že myslí vše do opravdy, co mluví — slabce? k tomu má příliš energie (viz 1. jednání) — hlupce také ne, poněvadž by se Lubov Pavlovna nebyla mohla do hlupce zamilovati. Ale přece jeví se nám i později zase zcela naivním, zvláště ve svých rozkladech o manželství a občanském sňatku. Jeho *první* čin (svedení Lubve Pavlovny) jest motivován, ale *změna* následující není tak podložena, abychom náhlý přechod mohli míti za pravdivý. I konečně jeho chování mate nám pojmy, jež jsme si o něm učinili a nepřispívá ničím k objasnění jeho jádra. Strýc jeho Vladimír Alexandrovič

Novoselský (p. Kolár ml.) náleží k oněm ruským figurám, kterým též nesnadně porozumíváme. Podivná to míšenina přímosti a úskoku, vzdělanosti a surovosti, zásad a chytrosti. Z počátku zdá se, jakoby se chtěl státi povahou, dobývá si našich sympathií, ale průběh ukazuje ho býti týmž neurčitým člověkem jako synovec jest. V tom jest mezi oběma skutečně příbuznosť rodinná při vší rozdílnosti „zásad," kteráž může vyplývati z rozdílnosti věku. Podivínský *Kuzma* a starý sluha *Děmjan* Valerije Petroviče (pan Pulda) jsou značně výše; mají v sobě rysy z pravdivého zivota, jsou svoji i typičtí, a působí rozhodně dramaticky. Kuzma — náležející ve druh Brakenburgů, — zabíhá ovšem do takových krajností, že podivínskou mysl svou stvrzuje úplně. „Roztrhané boty" nedokazují zhola nic pro jakési vyšší nadání — jako celý zevnějšek jest věcí lhostejnou. Kokettovat s ošumělostí oděvu jest podivínství, Sokratovým výrokem k Antisthenovi karakterisované a odbyté. *Děmjan a druhý* mladý sluha Aleška representují známou jakous takous dvojici nezkaženého Ruska a potměšilého Západu i v kruzích služebných; půvab takých scen pro nás leží jinde než v jejich *pravdivosti* (neboť co do věci *nejsou oprávněny*), leží ve provedení, jak obratně a vtipně takový zástupce západu lže, a jak hloupě druhý nad domnělými přednostmi neb vadami západu žasne. Co se týče ostatních postav, jdou ve své důležitosti as takto za sebou: Baronka Kleopatra Petrovna Dach-Röderová (paní Šamberková) jíž potřebuje Vladimír Alexandrovič ku provedení svého plánu, odlouditi synovce od milenky; v osidlech této pozná Valerij, že „se mýlil;" episodická figura přítele jeho Jana Nikolajeviče Impolského a ostatní . . .

Osnova kusu ukazuje mnohou nesrovnalosť s předpisem, kterýž se pro pětiaktové drama ustálil. Exposice i základní situace jsou zdařilé, první akt je zrovna dokonalý — ale je v něm příliš mnoho, tak že důležitosti pro ostatní akty zbývá příliš málo. Druhý a třetí akt drží se stále ještě v slušné výši, ostatní dva akty, čtvrtý a pátý spadají náhle v nepatrnosť, ano ještě hloub. Třetí akt končí scenou nad míru tklivou — Lubov Pavlovna slyší, jak ji Valerij lásku vypovídá; celý ten soubor, Valerij, Dach-Röderová, Pavlovna se svou němou tváří, svou rozdrceností, nad ní pak starý poctivý muž sluha se svým prostonárodním soucitem, zdá se mi býti vůbec jedním z klassických výtvorů — ta scena má dramatický důraz, je silná, úchvatná — — což ovšem snad se nepodaří jinde tak, jako jsme to viděli na jevišti našem: pánové Bittner a Pulda s paními Sklenářovou-Malou a Šamberkovou — vše se jim podařilo, že tato jediná scena jest o sobě jako celé drama. Kdo chce poznat mocnosť němé hry, umění paní Sklenářové-Malé, i když líbezný hlas její nezní, nechť neopomene této sceny.

Ale nyní je konec. Pátý akt obsahuje závěrku, čtvrtý jest naprosto zbytečný; nepřidá nic nového více k ději samému a zdržuje jen jeho spád, nepošine nás v před a vskutku bych se odvážil k tomu paradoxnímu náhledu, aby celý čtvrtý akt zmizel; co tam je *pěknějšího*, ku příkladu vypravování Nataše o smrti otce, mohlo by se vložiti v pátý akt, Vladimírův útok na Pavlovnu by zmizel a *lásku* jeho naznačiti šlo by snad dříve už jinakým spůsobem. Tak činí celek dojem neúměrné budovy — na mohutném základě počíná stoupati palác, který scvrká se v malicherný domek.

Dialog jest plynný a vtipný; někdy se vleče a mohl by přímo směřovati k svému cíli. Mnohé jednotlivosti jsou duchaplné, jiné tklivé — tak vyzvídání na Děmjanu, co smýšlí v otázce sňatku, u přítomnosti Valerije, jakési to „citování“ ducha národního; nebo líčení smrti Stachějeva, jenž řeči zbaven a pohybu, bílý šat uprchlé dcery líbá, jakoby se s ní vzdálenou loučiti chtěl — neminou se účinem nikdy. Takovými črtami básník kreslí, ty jsou potřebny; něco jiného platí o částech kusu, v nichž se dialog rozpřádá pouze za vznešeným účelem, aby šíře mravy vylíčeny byly. Obraz těchto společenských poměrů má vysvítati sám sebou z celého dramata, z postav samých; tedy nemá býti doplňován mravoličnými episodami, které hlubšího vztahu k ostatnímu celku nemají. Odtud oceníme i episodu s Impolským, kterouž lze skutečně při každém příštím provozování vždy víc a více zkracovati. To všechno jsou přece jen nepatrnosti neobsahující hrubších poklesků. Ale to zakončení kusu! Ba anatomické odůvodnění bychom mu odpustili, i ono může míti své oprávněné místo, an dramatický básník novověký může i novověkých rysův užiti při látce novověké a karakterisovati jimi i spolu odůvodniti. Nač narážím, jest něco jiného: zjevení Valerije. Člověk, jenž jest sice *opilý*, však přece jen v tom stupni, že dlouho ještě před námi stojí a rozumně rozkládá, mluví rozdrcen lítostí, sebe viní, že zavraždil svou milenku, držící tuto umírající milenku, až mu v rukou umře, a ten člověk pak se převalí a *usne* u mrtvoly — to jest skutečně přílišné, to se rouhá lidskému citu. Takovým roztřesením opilý člověk vystřízliví, buď si západník, buď si východník. Nechť by takový příběh byl vzat ze *skutečnosti*, my při něm cítíme, že není *pravdivý*. Také není herci možná

usnutí zde dobře představiti; jak je má naznačiti? Dechem zmocněným, jemuž díme chrupot? Tenť má mnoho skutečnosti, ale v dramatě na konci cos takového! Tedy zůstane pravý smysl obecenstvu zakryt — Valerij klesá — snad umírá též. Tak ale to měl sotva vypočteno na okamžik. Takoví chlapíci mají tužší život. Závěrečná slova Kuzmy Ivanoviče nad mrtvolou jsou pouze přilepena. Kterak najednou v rozjímání jeho přichází *ruská žena?* Vždyť o jakousi protivu k jiné ženě po celý kus se nejednalo.

Drama rozhoduje ve zvoleném oboru nějakou otázku, ovšem svým spůsobem. Něco stávajícího má se změniti. Proto může drama bez ohledu k umělecké své formě (kteráž v *aesthetickém* ohledu sama jediná jeho trvalou hodnotu podmiňuje) už látkou svou poutati; tatáž látka má u jednoho obecenstva více obliby, u druhého méně. Nechci nijak narážeti, kde as by látka „Občanského sňatku" sama více účastenství vzbudila, ale to jest jistá věc, že u nás takové otázky jsou dávno rozhodnuty a tím samým odbyty. Abychom se déle netrudili, objasním náhled svůj stran látky přítomné, kterouž kladu též k oněm rozhodnutým, ihned jinou otázkou, otázkou *osobního majetku.* Prostonárodní idealisté i jednostranní doktrináři mohou proti němu horliti; důvodům, které souvislosť mezi *osobným majetkem a vývojem národa* doličují, mohou se udatně brániti — makavý důkaz, že tomu v historii vždy tak bylo a jest, nemohou popříti. Svádění známým pojmem o individualitě, jakž jej vymezují soustavy pantheistické, mají za to, že individualita jest něco špatnějšího než velebná všeobecnosť. Toť celé tajemství jich evangelia — tedy jednotlivec nemějž nic, vše náleží celku. Podobnými vzorci vyslovují se také proti pevnému sňatku. Pud pohlavní si mějž jaká-

koli práva; ale že rodina ve svém posvěcení jakožto ústav mravní tvoří jedině možný člen, z jakých se občanská společnosť skládati může, jest faktum. Že lidé o tom pochybovati mohou, nepopírám; ano mohou prováděti i pokusy v opáčném směru. Avšak ani výsledky amerických pokusů (Mormoni a j.) ani stran majetku staroruská obec nepodvrátí zákona. Mohou býti i doby, kdy osobní majetek i pevný sňatek nahrazeny býti mají čímsi jiným, ano, byly a budou, — jsou to doby nevyspělosti, prapočátkův společnosti, neb opět zvrhlosti, v úpadku státu a společenstva. Otázky socialní jsou u nás v jiném jevu. S té stránky nás spíše poutá mnohý domácí plod, ku příkladu Jeřábkův „Služebník svého pána“, na nějž pohříchu obecenstvo sotva se pamatuje více; jakoby to byl kus „propadlý,“ nespatřujeme ho na jevišti, ačkoli skví se v přední řadě našich několika *znamenitých původních* dramat.

Ruský spisovatel mimo to má zvláštní stanovisko. Zástupitele těch „nových“ ideí, Valerije Petroviče kreslí tak podivně, že věru nevíme, zda má zdravý rozum. Neboť tak povrchní, mělký a mladý nikdo nemůže býti, aby nevěděl, že ve státě, kde občanský sňatek zákonem není zaveden, každý občanský sňatek není nic více nic méně než konkubinat. Tuto námitku mu také zkušenější jeho strýc vyslovuje v průběhu děje. Přese všechnu věrnosť, které se ruští spisovatelé drží v líčení skutečnosti, lze pochybovati, že by lidí tak obmezených kde bylo. Kus tedy o sňatku občanském ani nejedná, jeho titul jest zcela křiv. Kdyby byl spisovatel skutečně čelil proti instituci té, pak by drama jeho mělo ideu: že nové zásady z ciziny vnikající mohou býti záhubny. Této ideje tam však naprosto není, jen o *slovo* občanského sňatku se jedná, a mně připadá, jakoby byl chtěl

Čerňavský spíše persiflovati mnohé ze svých krajanův, kteří mělkému mluvkovi v jeho kuse jsou podobni, že tedy vložil do kusu tendencí výhradně ruskou. Pak zajisté tepe sebe sama, ješto za jeho slovy stále kmitá pověstná domněnka o jakési dvojici u vzdělanosti. Jako Valerij Petrovič neporozuměl „občanskému sňatku", tak křivdí Čerňavský sám „západní" osvětě. Není žádné *západní*; poněvadž tento přívlastek jest tak relativní, že Američanu byla by tatáž opět východní. A aby Rusko proti vzdělanosti evropské, ano světové stavělo svou, k tomu má příliš málo podmínek, jsouc samo odkázáno v okruh její. K tomu má právo toliko jediný mohútný celek, totiž Čína. Ale Rusko je tak blízko, a vzdělanosť jest jen jedna jdouc kolem celé země. Ovšem my určujeme *jakosť* vzdělanosti *vědami, politickými a mravními institucemi,* chcete-li též náboženstvím, ale nikdy více náboženskou konfessí. V těchto *podstatných* věcech jest Rus v jednotě s ostatním vzdělaným lidstvem mimo Čínu, a protivy mezi nimi nikdy nejsou osvětové, nýbrž politické. Tak se nacházejí v protivě Německo i Francie, a zkrátka každý pár dvou státův. Proti vzdělanosti *ruské, chceme-li tento pojem držeti,* nestojí jakási vzdělanosť specificky západní nýbrž jednotlivě: vzdělanosť německá, francouzská, vlaská atd., kteréž pak ovšem povyšiti musíme na tentýž stupeň samostatnosti. Něž někteří hlasové na Rusi nechtějí věci rozuměti; spisovatelé líčí nám nedouka, obmezeného třeštila, taškáře, nebo něco podobného, a to jest pak representant Západu!

Kdyby tento Západ fakticky už „*hnil*", ani tenkrát by Rus při nynějším stavu své země neměl právo mluviti o jakési dvojici v osvětě; nebo kdyby Italie, Německo, Francie, Anglie docela shnily, náhle se propadly, nezhynula by západní civilisace, neb touž má Amerika,

touž má Rus, ač není tam na takovém stupni, zkrátka ani pak by nebyl zhynul „Západ“; Amerika a Rus mají a pěstují tytéž osvětové poklady a neporušují jednotu moderní vzdělanosti. — Rozepsal jsem se o věci té proto šíře, poněvadž v oné ruské formuli (kteráž ostatně nevyznačuje všechny vzdělané Rusy) vidím také jednu z příčin, proč nám ty ruské kusy jsou jaksi nesympathické. Formule tato není ve všech jasně vyslovena, mnohdy se tají, ale prokmitá přec — — obyčejně líčí nám nešvary *své* společnosti a strkají to na „Západ“. Západ *ctnostmi* se povznesl k výši své! Ideje *západní* (!) civilisace jsou to, které dobývajíce sobě půdy i na Rusi, vedly k vymanění nevolníků. Jak Děmjan smýšlí o manželství, nevyznačuje ruského mužíka v protivě k Západu; tamť ono jest institucí mravní, o jejíž pevný základ všechna sofistika se rozráží. Ano Děmjan jest spíše zástupcem evropské kultury než Valerij, nebo jeho pan strýc, kteříž oba uvízli na skořápce, znajíce frak, frase, šejdy a rejdy. Ba potřeba jest, aby na Rusi *duch* západu právě hodně pronikl — samospráva, školy, dráhy, *věda* a vývoj individuality — v tom jej zříme. *Nedostatek* „Západu“ jest, co ruští spisovatelé bolestně cítí; u mnohých se cit ten přesmykne přirozenou dialektikou sebeklamu v snesitelnější frasi: „Západ hnije!“ Politické napjatosti a rozmíšky všeho druhu jsou z úvahy této vyloučeny; ty a vzdělanosť — toť dvojí věc.

Druhá přičina nesympathičnosti: Krása jest pojem nevyčerpatelný jedinou jednoduchou definicí. Vyžadujeme sice na krásném, aby bylo *pravdivé*; ale činíme ještě jiné požadavky. Onomu požadavku hoví ruští básníci na úkor ostatních; popouštějí jednomu a urážejí druhé. Aesthetickou pravdivosť vykládají tak, jako by záležela ve fotografování skutečnosti. Ladnosť, harmonie, správ-

nost, vyrovnání a smír a podobné kategorie však také něco platí. O nápodobení skutečnosti jest v aesthetice všech soustav už rozhodnuto; i Shakespearovo „zrcadlo, jež umění přírodě drží“ jest jiného tvaru než obyčejné ploské sklo — ne marně se mluví o zušlechtěné, neb zmocněné, neb idealisované skutečnosti; aesthetická pravdivost jest spíše význačnosť, karakterističnosť a liší se od historické nebo archaeologické. Ne vše, co jest skutečné, jest také pravdivé, ne vždycky také krásné, a náhradu za krásu nikdy věrnosť nepodá. Ruští dramatikové obyčejně berou i skvrny všecky, stín beze světla do svých plodů; — poněvadž všední život zdánlivě beze všeho vzletu, bez idealu probíhá, nemohou těch tak zvaných idealů strpěti ani v poesii. Divadelní kusy jich nemívají smíru. Ruské dramatice schází ještě ono vznešené pathos náruživostí neb ideí: nával jednotlivostí není ještě přemožen vyrovnaným, hrdým názorem světa a heslo radostného pokroku: „Stupaj!“ v poesii ještě nezaznělo. Ruští básníci bojí se své vlastní nadšenosti, a zdá se, jakoby měly strach, aby jí neuráželi střízlivou mysl svého obecenstva. Výslední ton všech jich plodů jest pro nás *málo utěšený*, chmurná nálada s celým útlakem všednosti zachmuřuje též nás. — — Proto nás ruské drama málokdy unese — — v čem příčinu těchto ruských náhledů o umění hledati sluší, jak to vše souvisí s poměry ruskými, to vykládati nenáleží sem — ale že jejich dramatická literatura vyniká svou studeností, střízlivostí, jest patrno. Mnozí to velebí za první ctnosť v poesii! Všechno má své místo, pánové! Národové jiní jsou také střízliví — ale mají v *Poesii* řádný úděl nadšenosti, jsou pravdiví, ale vřelí též.

Kde však ostrovy jiné se objevují, místa, ve kterých vřelé lidské jádro proráží, tam nezahalí se i naše záliba

— tam odpovídá nitro naše jasnou ozvěnou — dojem na obecenstvo se ukáže. Nechci tímto dojmem měřiti všechnu aesthetickou hodnotu plodu, *dojem* není *soud*, ale psychologickou známkou jest to, že umění dosáhlo účelu svého. Neboť effekt *váže se* ku pravému umění, a slovo „*effekt*" jen tehdy s příhanou se pronáší, kdy má effektu docíliti se něčím jiným než krásou, jaksi podloudně čili sofisticky. Několik míst takového pravého effektu má nové drama; proto se u nás více líbilo, než mnohý jiný ruský kus, jenž ve své vlasti sám větší snad obliby došel. Ona místa nezakryjí ovšem vad jiných, v osnově, v provedení, ale podle celku můžeme si soud o spisovateli učinit; tvrdí se, že „Občanský sňatek" jest jeho *nejméně* podařený kus. Je-li tomu tak, pak zajisté jest Čerňavský vloha znamenitá! Dle mého zdání „Občanský sňatek" i se svými vadami má plnou naději, že se udrží na repertoiru našeho divadla, a jsou-li ostatní kusy tak mnohem lepší, pak máme věru příčinu, všímati si ruské literatury dramatické více, ale s dobrou rozvahou u výběru.

O nebezpečných knihách.

Difficile est satiram non scribere.

Před dávnými lety četl jsem pěknou povídku o tom, jak účinkovala kniha o Robinsonovi na mladou mysl chlapcovu. Nepamatuju se více na všecky podrobnosti, ale to mi utkvělo v mysli: „Robinson“ tak působil, že malý čtenář jeho utekl z domu a na nějakém ostrůvku chtěl si též zahráti na Robinsona. Snadno si představiti celý zmatek, který z té Robinsonády v domě otcovském povstal. A pochopuju posud, že tak nebezpečným může býti Robinson! Ba každý cestopis; neboť láká lehkovznětlou mladou mysl za sebou do dalekých krajin, ozdobuje cizinu všemi barvami obrazivosti, a co by z toho pošlo za neštěstí, kdyby se náhle všichni hoši chtěli vydati na cesty! Podobným spůsobem může škoditi dále každý roman, nechť je jakýkoli. Neboť uvádí nás do světa zcela jiného, v poměry netušené, a člověk tak rád se poddává půvabům vzdálenosti, posuzuje pak podle nepravdivých smyšlének těchto svou nejbližší skutečnosť — a neštěstí je hotovo. To platí o všech romanech bez rozdílu. Mimo to sluší uvážiti, že mnohý

roman nemá pražádné umělecké hodnoty, jest holým povídáním a kazí vkus znamenitou měrou. Člověk tomu povídání uvykne, jako uvykne klepům, ztratí smysl pro pravou krásu básnickou, a zejmena se mu stanou protivnými všechny knihy obsahu poučného. Ano tak může škoditi roman. Ale nejen roman, také kniha vědecká může škoditi, ku příkladu kniha o anatomii; jsouť v ní všelijaké výkresy, o kterýchž mládež tušení míti nesmí. Dále mohou ohromně škoditi knihy o pyrotechnice čili ohňostrojství, poněvadž by svedly podnikavého hocha, aby si také nějaký ohňostrůjek spůsobil. Škodí knihy o naukách vojenských, kdež se dává opravdově naučení, kterak by za nejkratší čas co nejvíc lidí pobiti se mohlo. I nevinný suchoparný slovník může škoditi; neboť jediné někdy slovo stačí, aby živou obrazivosť rozpoutalo — proto ona dáma kárala bodrého učence, že do slovníku přijal tolik „ošklivých“ slov. Známo jest, co jí odvětil. Knihy o bursách a o peněžnictví lákající k nešťastným spekulacím, jsou velmi škodlivé. O knihách neznabohů, revolucionářů, o spisech politických, socialistických ani nemluvím; tyť jsou odsouzeny samy sebou. Ale o všech knihách vůbec mluvím; není ani jedné, která by nemohla škoditi. Mohuť si ku každé knize přimysliti okolnosti, kdež by byla naprosto škodlivá. Vynechme všecko zevrubnější určování a vyřkněme pravdu tu jednoduchou větou, proti které nedá se nic namítati: *Knihy jsou nebezpečné!*

Proti výroku tak průlomnému nestačí uvésti poníženou pochybnosť, že snad některé jsou vyňaty; škoditi může každá. — Zde by se musilo sáhnouti hloub do jádra samého a tázati, které knihy *skutečně* nebezpečné jsou? Kdo to má stanoviti? Může-liž býti jakéhos tribunálu, jenž by udal kriterion této nebezpečnosti? Soud

by se měnil velice, podle toho, *kdo* a pro *koho* by určoval. Tatáž kniha může jednomu prospěti, druhému škoditi, neb jeden tribunal ji bude velebiti, druhý ji zatratí. Nejznámější příklad jest bible. Jedno vyznání náboženské zrazuje ode čtení jí, druhé horlivě ji rozšiřuje. Před mnohým světlým básníkem dělá mnohý člověk kříž, ač díla jeho už dávno obecenstvem uznána jsou za nezávadná. Nedá se upříti, že pojem o nebezpečnosti knih jest velmi relativní, totiž že se podstaty knihy co knihy ani netýče.

Že se mohu nožem uříznouti, neoprávňuje mne, abych říkal, že jsou nože škodlivé. Ba nemohu to říci ani o některých. Vůbec to nemá při nožích smyslu, chtíti je rozdělovati podle škodnosti neb prospěšnosti, jest to pojem, jenž podstaty nože ani se netýče. A podobně při knihách. Každé podobenství belhá, toto také, ale ve stranu prospěšnou. Kniha jest víc než nůž; *zralý* člověk se může nožem pořezati, ale tentýž nikdy knihou sobě uškoditi. Co škoditi *může*, nesmí se ještě prohlásiti za škodlivé. S knihami je to jako s penězi; někomu peníze byly záhubou, ale přece nemůžeme tvrditi, že jsou škodlivé. Básník může hledě na několik skutečných případů vyhlásiti je za „irritamenta malorum“, ale u věcech finančních básníci odedávna nejsou autoritami. Zdeť platí více chladné slovo politického hospodářství; ono nám porovnává peníze s tukem v těle zvířecím, ukazuje, že jsou hýblem všeho obchodu a tudíž v celku dobrodiním. I toto podobenství má své vady, ale opět na prospěch knih; škoda z nich jest menší nežli škoda z peněz.

Soud o tom, zdali sobě kdo knihou uškodil, jest sám velmi pochybný, jest náhled jednotlivce a často úplně křiv. Dejme tomu, že by vzdělaným lidstvem opět

pronikla zásada o nebezpečnosti knih vůbec — co jsou důsledky její? Předně by musila svoboda tisku na dobro přestati, stát a církev měly by neodkladnou povinnost bdíti nad spisováním (neboť též opisováním by se nebezpečné knihy mohly rozšířiti) i nad tiskem knih. Censura v míře velkolepé by se musila zavésti a všecka jiná opatrná praeventivní zařízení. A marný byl by to přece boj! Vidíme to na Rusku. Tam vláda koná bedlivý dozor; nejen knihy, které doma se tisknou, než také které se tam dovážejí, podléhají přísné prohlídce, zkrátka tam ještě panuje zásada o nebezpečnosti knih vůbec, i jest ohromnou překážkou obchodu, osvěty a proudu myšlének. A skutečnosť? Nikde zrovna zapovězené knihy se tak dychtivě nečtou jako tam. Kdyby se to mělo v Rakousku zavésti — ponamus casum, že by to bylo možno — tu by zajisté ústřední úřady vídeňské plným právem uznaly, že kniha nanejvýš nebezpečná jest Palackého historie. Neboť ta vpravuje Čechům přemrštěné představy o bývalé slávě, moci a svézákonnosti českého státu, a proto není s nimi k vydržení. Kam by musil Kollár, jenž nadšeně pěje o „Vzájemjemnosti Slovanův"? A což Havlíček? Dokud trvala doba Bachovská, byly spisy jeho nanejvýš nebezpečné — teď vydávají tyto nebezpečné spisy mužové, kteří sami jsou paedagogové, vážní vůdcové mládeže. A přece u nás stát i církev jednomyslně proti Havlíčkovi se ozvaly. Aj, tak mnoho záleží na stanovisku, tak *relativní* jest pojem nebezpečnosti. Moc v rukou mají ústřední úřady vídenské — jakou mocí chtěli bychom my jim předpisovati, co mají ony míti za nebezpečné? Kurie římská ode dávna řídila se zásadou tou a „Seznam knih zapovězených" jest tak znamenitý, že obsahuje tresť literatur evropských. Zejmena nám Čechům krásně sluší,

prohlašujeme-li túž zásadu, nám, na nichž theorie nebezpečnosti tak velkolepě prováděna byla, kteří jí můžeme se poděkovati za zničení veliké části své literatury; kteří vše, co jsme vykonali v probuzení svém, skoro výhradně knihám děkujeme a posud vlastně nebezpečnými knihami operujeme. Řekne se snad: „ano to byly knihy nezávadné, úplně bezpečné!“ *Nikoli*; kdo zná historii našeho probuzení, ví dobře, že se tenkráte autoritám zdály velmi nebezpečné. Nejen v ohledu politickém, než i v náboženském a mravním; Tomíčkova „Doba prvního člověčenstva“, kniha, když ji porovnáme s nynějšími spisy podobného obsahu, tak neskonale nevinná spůsobila velké pohoršení; a Thomsonovy „Počasy“ pro koupelní episodu v „Letě“ málem by byly padly censuře za oběť. Ukazuju vůbec k historkám censurním, které se u nás staršími literaty vypravují, co všecko tenkrát pokládalo se za nebezpečné. Tu počíná komika. Kdyby tak mnohý malý tyran z našeho středu stal se autoritou, ten by knihy sobě protivné ovšem zničil. Které spisy byly by vůbec jisty v tomto interdiktu? Ani jeden — ani modlicí knihy by neobstály, neboť lidé, kteří jsou jiného vyznání, musí je míti za nebezpečné. Všichni bojovníci- světla, učenci, filosofové, básníci, všichni buditelé a hlasatelé nových myšlének jsou v šanc vydáni — neboť všecky nové myšlénky připadají autoritám zpočátku nebezpečné. Však v tom záleží právě triumf nového věku, že zásada o nebezpečnosti knih z veřejného života mizí. Kniha jest svobodná. Svoboda tisku jest jen kladný výraz vítězství toho. Je-li co nebezpečné rozvoji duševnímu celého lidstva, jest to právě zásada nebezpečnosti knih.

Ani vytáčkou: „*některé knihy*“ nedá se zde nic spraviti — neboť toto „*některé*“ nemůže se všeobecně

vymeziti a bylo by temným mocem vítanou rukovětí, rozšířit *„některé“* na „všecky“ — a byly by v tom důslednější, než my, kteří bychom jim jen stín práva v tom ohledu popustili. Odtud ku Koniášovi jest plynulý přechod. A Koniáš spálil sám těch českých knih přes 60.000. Jako Bible musil by jíti i Shakspeare — neb v obojích jest mnoho nanejvýš *nemravného*, tak nemravného, že toho obyčejní čtenáři ani netuší. Nejen se tam přirozené věci podávají u vznešené nahotě, nýbrž i mnohé zásady a činy vynikajících osob neobstály by před soudem mravním. Za Shakspearem musil by jíti v pahubu Voltaire se svými vrstevníky, neb vlastně, nebyl by nás ani došel; ale ani Göthe a Schiller, což teprv Byron, nenalezli by milosti — všichni ti mohou mládeži jako Bible a Shakspeare skutečně uškoditi! Ba některé velmi známé modlitby katolické církve musily by úplně potlačeny býti, poněvadž se tam mluví o „plodu života“, o „početí“ a pod. Ze 150.000 svazků zdejší universitní knihovny by, myslím, málo jich ušlo zkáze, a ze staroklassické literatury bychom nejpřednější koryfeje musili ohni vydati, aneb je strašně purifikovati a kastrovati! Poměrně nejvíc nebezpečné jsou však noviny. Čtou se všude, i v kruhu rodinném, a přinášejí přece lichých pobuřujících zpráv, lží, klepů a pomluv; dotýkají se cti občanův i úřadův, svádějí lid; líčí ohavné zločiny, úžasné nemravnosti, děsné sceny ze soudní síně atd. Ano i ty inserty jsou velice závadné; co se jimi všecko ohlašuje, člověk by očím nevěřil. Noviny — toť jsou spisy „rázu záhubného“. Jestli kde svoboda tisku by se obmeziti měla, jest to zde; ale jak to jest posud, nikterak nedostačí — uznáním záhubnosti tiskových věcí musily by noviny nejdřív a dokonale padnouti.

„Nu, nu, ty zúmysla nadsazuješ!“ — Nikoli, ukazuju, kam vede zásada, že jsou *některé* knihy nebezpečné. Neboť — opáčím — nám schází úplně všeliké kriterion slůvka toho. *Některé* mohou býti *dvě* neb *neb všecky bez jedné.* Kdo nás uchrání tohoto posledního výkladu? Nechť ve škole nečtou se závadná místa, ale na tom dost! Kdo pak z pravidla toho činí zásadu všeobecnou, utkvěl v hlubokosti tmy. Je-li co dobrodiním lidstvu, jest to kniha — kniha jest zachycené, uchované myšlení, a myšlení vůbec jest jen dobré; kniha jest světlo, duch, myšlénka, svoboda, pokrok. My potřebujeme všeho toho *víc*, a bázeň před knihami jest zbytek z časův dávno minulých, kde se jiní lidé knih bávali, a to právem. „Vemte nám všecky svobody, ale ponechte svobodu tisku — a my si všeho dobudeme zas!“ tak volá praktický Angličan. Je-li svoboda novin palladiem svobody občanské, jest svoboda knih vůbec záštitou svobody veškeré.

„Ale přece některé knihy škodí,“ zní opět tuhě „*některé*“ — Vám ne, ale *mládeži* vaší, pak nedávejte jich do rukou *mládeži své.* Aby se však knih, jež jsou vůbec nebezpečné, nedostalo mládeži do rukou, k tomu jest dohlídka otce, vychovatele, učitele. Ti musí knihu dříve znáti, chtějí-li o její nebezpečnosti souditi, a uškodí ta kniha *jim*? Zajisté každý z nich to podezření odmítne. Hle jak změnou okolností i nebezpečnosť knihy se mění, až docela zmizí. Otec, vychovatel, učitel musí vůbec voliti knihy, které jsou dětem přiměřeny. Knihu o vyšší mathematice, zajisté poměrně nejméně nebezpečnou, nedá nikdo dítěti nebo panně do do rukou, a tak celá otázka o knihách nebezpečných spadá v záhadu jinou: *že mnohé knihy jsou pro mnohé lidi nepřiměřeny*, spadá v obor didaktiky a paedagogiky.

Otázka o škodnosti knih nemá s literaturou nic co dělat. *Přiměřenost* jest klíčem k rozřešení sporu o záhubnosti knih.

„Ale *roman* může škoditi“ — snad, ale otázka ta rovněž spadá v školství a vychovatelství. Jsou mnozí lidé, kteří romanu přisuzují velikou úlohu u vzdělání mládeže; jiní opět, kteří mu sice té úlohy nepřipisují, ale nesmírně se romanu hrozí. Já náležím k těm posledním, toliko s tím rozdílem, že neprokazuju romanu tu česť, abych se ho tak strachoval. Mládež, pánové, kazí se jinými věcmi než knihami — učitelé mohou o tom vypravovati. Co pak se knihami skutečně zkazí, jest pouhá krůpěj v šírý ocean prospěchu. Životem, pustou společností, doma i ve škole, kde mladý zrak a sluch všelicos vnímá, co v žádné knize čísti nemůže, tím se kazí nevinná mysl. O nebezpečných knihách každý ví jen od slechu, jako o drakovi, ale nikdo ho neviděl. Tak as nemohli soudcové nad čarodějkami pochopovati, že najednou žádných čarodějnic není, že se tedy staré ženy vůbec nemají upalovati. „Ale některá přece čaruje“, slyšíme ještě nyní — i nečaruje žádná více, a nebude žádná více upálena. Záhubnosť kněh jest předsudek, který se drží posud v šírých vrstvách silou utkvělé fráse — říká se to, slýchá se to, a jak se slyšelo, říká se opět bez přemýšlení dále.

Kniha jest — jak jsem řekl — světlo, a to může škoditi — člověku operovanému — proto střežte ho, ale přece není světlo vůbec nebezpečné, nýbrž jest *vůbec prospěšné*. A duševní světlo zrovna tak! V každé knize jest něco světla, a tvrdí-li mně někdo, že zná mnoho knih, z nichžto se ničemu nenaučil, jsou to právě nejvíce ty knihy, kterýchž se nikdo, ani úzkostlivá matka nebojí. Nechci dělati pohoršení výčtem takých knih.

Se škodnými knihami jest to dále jako se strašidly, — jsou jen pro děti a ve světle se rozplývají. Já znám mnoho lidí, kteří rozkládají hrozné věci o nich, ale sami rozhorleně odmítají domnění, že snad oni strašidel se bojí a knihami si uškodili. Jest případův množství, kde škodil nedostatek kněh; však muži pevných zásad a jasného rozumu nedovede nižádná kniha přesvědčením zatřásti a učiniti ho člověkem zlým — podle běhu věcí pak od zralých mužův závisejí nezralé a nedospělé existence. Co jest nedospělé, nechtějte povyšovati v kruhy svobodných mužův, aneb nadšených mladíkův — nechť to zůstane při svém úzkém kroužku a soudí o věcech nezávadných, kterým rozumí — ale nestrkejte na knihy, co jest vina tisíce jiných vlivů.

Mluvme budoucně raději o *přiměřenosti* knih; v tomto slově už vězí nutnosť, *aby* se docelilo, *komu* přiměřeny jsou, a tedy i poukázka k relativnosti pojmu toho. Úzkým kruhům může ovšem také světlo uškoditi, i ono světlo, které se v romanech podává. Někdo přečetl několik romanů a domnívá se, že dost zná, aby soudil o literatuře. Mnohou domýšlivosť romany podporují — však budiž, co tisk zhřešil, tisk zas opravuje. Jsou jiné knihy, které člověka domýšlivosti zbavují. Fiat applicatio. K čemu se však musí upozorniti, jest, aby v naší malé literatuře nehájilo se předsudkův dávno překonaných, aby při tom hájení ku příkladu „*pečlivý* otec“ a „*starostlivá* matka“ necitovaly se jakožto instance u věcech *osvěty*, neb aby se „nezáhubnosť“ neuváděla za jakousi kladnou přednosť knihy. Hájením takých předsudků podrýváme svou vlastní půdu pod sebou, zejmena *politickému* tisku. Knihy u velkém celku neškodily nikdy; ani jedné doby z historie nelze uvésti na doklad. Ale celá svědčí o blahém vlivu jich.

Výrok: „Knihy vůbec jsou nebezpečné“, vymáhá jiný rovněž tak rozhodný. Chtíti o některých dokazovati, že nejsou nebezpečné, proti zásadě nevystačí; proti zásadě musí se postaviti opět zásada. Jako jsem z počátku pravil, že si mohu přimysliti ku každé knize okolnosti, ve kterých *škodí*, pravím nyní, že si stejně mohu mysliti jiné, kde tatáž kniha *neškodí.* Nezbývá než volba mezi dvěma zásadami, buď: *Knihy vůbec jsou nebezpečné*, neb: *Knih nebezpečných vůbec není.* Duch lidský volil poslední, vývoj vzdělanosti sám neobojetně rozhodl, hromným zvukem rozléhá se nález jeho kolem nás, a vyřknul-li jsem já snad u nás poprvé zásadu tu, tlumočil jsem pouze, co jest výsledek všeobecného pokroku a u všech vzdělaných národův dávno se uznává. Řádkami těmi nejsou mé důvody vyčerpány; stojímť na stanovisku literatury všeobecné, jež jest výronem ducha, chloubou člověčenstva a zejmena i naší záštitou. Kdo se tam postaví, pozná, že záhubnosť neb nezáhubnosť knih není pražádným literarním zřetelem. Divná věc, že výroku toho u nás i mužové se hrozí; ovšem člověk, aby něčemu takému pravý smysl vložil, musí státi trochu vysoko. Tedy výše, pánové, *opravdu* výše! Více osvěty! Játť měl za to, že se v každé hlavě probudí celá pásma světlých myšlének výrokem tím — a zatím ejhle starý předsudeček! —



Osvěta.

Listy pro rozhled v umění, vědě a politice.

Nelíčenou radostí pozdravili jsme první sešit časopisu toho, a nadějeme se do spisovatelův i do obecenstva, že novému podniknutí nejen zaniknouti nedá, nýbrž svornou podporou obéstranou každým novým svazkem je zvelebovati bude. Neboť „Revue“ jest u nás nejnutnější potřebon.

Rostoucí rozsáhlosť všech vědomostí lidských jakož i rovnoběžné s ním rozmnožování knih už dávno učinily člověku nemožným, aby sám z pramenův a spisův odborných zjednal si světla o pokrocích věd, o změnách náhledův a rozvoji literatury v rozličných zemích. Odtud nastala potřeba listův zpravodajných.

Nemluvíce o periodických spisech *čistě* vědeckých, jako jsou zprávy různých spolkův, akademií atd., pochodících od učenců opět pro učence, máme na zřeteli jiný druh časopisů, které povstaly o něco později a za účel měly, aby výsledky učeného bádání sdělovaly širším kruhům vzdělancův. Ony počaly se objevovat ve Francii i Anglii za první polovice 18tého století — co však se

týče jmena „Revue“ samého, vyskytuje se v onom ustáleném smyslu, jak se ho z té doby až dosud užívá, poprvé na „Monthly Review“, založené Griffithsem r. 1749. Po ní jde jich celá řada: veřejné to listy, které úvahy, zprávy a pojednání vědecká, rozhledy v historii umění, vědy i politiky přinášely. Byla to stálá střediska, kamž pilní, svědomití spisovotelé angličtí, důkladného obsahu i pěkné formy stejně dbalí, své „Pokusy“ (Essay) a Monografie ukládali. Počátkem 19-ho věku založena jest slovútná „Edinburgh Review“ (1802). V historii podobných podnikův ona činí právě epochu; její rozbory a úvahy psány srozumitelným, ladným slohem, neohroženosť, co se týče nových náhledův, povaha, nadání i vzácná vzdělanosť přispěvatelův učinily z ní královnu literarního světa. Byla ústředím, jímž myšlénky, během 18tého věku ve filosofických a socialních naukách nahromaděné, proudily v širé čtenářstvo. Články její jsou rozmanité: prostá pojednání o vědeckých látkách střídají se všeobecnými přehledy i obšírnými zprávami o knihách, úvahami a návrhy. Potřeba rostla, čím více se jí hovělo; vedlé té vznikly v Anglii: Eclectic Review (1805), Westminster Review (1824), Athenaeum (1829). Mimo to, abychom jen jmena uvedli, mají Angličané ještě: Quarterly Review, Saturday Review, Fortnightly Review a j. Vedlé nich trvají samostatně časopisy *učené*, za druhé *politické*, a za třetí *belletristické*. Těchto posledních je také množství téměř nepřehledné; majíť zhusta jmeno: *Magazine* a jsou, kdykoli mají rozpravy poučné, *nejpopulárnějšího* rázu. Ve Francii založena jest 1829: Revue de deux mondes, nejznámější revue na pevnině, mimo to (1852) Revue contemporaine, Revue Brittanique, R. Européenne a j. Němci mají mimo valné množství odborných časopisů zvláštní revue: „Unsere Zeit“, Hild-

burghausenské „Ergänzungsblätter“ a j. Periodické listy jako „Salon“ a Westermannovy „Ill. Monatshefte“ nejsou revuemi, spadajíce spíše v rubriku belletristických magazinů, z nichž ovšem i občasné rozpravy o jiných věcech vyloučeny nejsou.

Když přihlednem k tomu, co u národův právě citovaných „revue“ jest a sami se přesvědčíme, v čem svůj úkol shledávají a jakými prostředky jej provádět se snaží, vynikne nám jasný obraz na mysli, jehož jednotlivé rysy zde naznačeny buďtež.

Revue si především bedlivě hledí všech znamenitých zjevův života vůbec a snah duševních zvlášť — nejen referujíc o nich jako denníky, nýbrž podrobněji seznamujíc s nimi čtenářstvo své. A věru, co se za posledních sto let událo, poskytuje tak ohromné látky, že třeba sáhnout pouze do plného. Vše to bylo neb může být a bývá předmětem článkův v „Obzorech“ takých — abychom jen z dálí k něčemu určitému ukázali: V mluvozpytu vyniknutí asijských jazykův, *srovnávací mluvnice*, historická škola proti starému mechanismu i tak zvané filosofické škole; cesty konané za účely vědeckými, ku poznání planety naší, pokroky ve fysikálním zeměpise; v přírodopisných naukách provedla se velkolepá klassifikace všeho tvorstva, vznikla *porovnávací anatomie*, geologie i palaeontologie. Změny v náhledech o lékařství, reformy v léčení, v diagnosi, nová fysiologie; — ve fysice: nauka o elektřině (galvanický sloup, jejž Arago nazval nejtajemnějším strojem vůbec); výzpyty Faradaye, telegraf, fotografie; pokroky v astronomii (vypočtení Neptuna), spektrální analyse, pokroky v optice a akustice (Helmholtz), jednota sil (J. R. Mayer a j.), mechanická theorie tepla, *vznik nové chemie* (Lavoisier, Davy, francouzské i německé vynálezy). V inženýrství

a strojnictví: parní stroj (J. Watt), lokomotiva (George Stephenson), přádelny (Arkwright), cukrovary; ohromné podniky spolkův: mosty, tunelly (Thames a M. Cenis). stavby drah, kloak, vodovodů; světové výstavy (první v Londýně 1851). Na jaký stupeň povýšila se historie vůbec: netušené výzpyty o pradobách lidstva; moment vzdělanosti; Gibbon, Voltaire až ku Schlosserovi a Bucklovi; Historie vzdělanosti; Dějepisy jednotlivýeh věd i umění povstaly. Dále povstaly vědy společnosti lidské: Adam Smith až ku Careymu; důležitosť statistiky; národní hospodářství, poměry peněžnické; spolčování, rozšíření výroby i obchodu. Reformy a pokroky ve školství, vychovatelství; ústavy dobročinné; opatření sirých a nešťastných. Školy v právnictví: „Vernunftrecht“, právnickohistorická škola (Savigny): různé theorie v trestnictví. Změna náhledův filosofických, *nová psychologie*, vznik aesthetiky, vývoj hudby v Italii, Francii i v Německu, spory o zásady hudební aesthetiky a hledání nových tvarův uměleckých, básnictví repraesentováno co věčné živé umění nejznámějšími jmeny. V politickém světě konečně: americká republika, francouzská revoluce, Napoleon (konskripce, Scharnhorst a pruská branná soustava), roky: 1830., 1848., princip národnostní, osvobození nevolníkův v Rusi, probuzení vzájemnosti národův jednoho plemene; válka za válkou měnící stav politický i váhu jednotlivých států. Všecky tyto zjevy vespolek souvisí nesčíslnými vztahy, a ze všech buduje se zponenáhla více méně v povědomí výslední kořisť všeho snažení: náhled o lidstvu, o bytosti člověka a o světě. Část těchto vztahů odhalovat, své kruhy s novými výskumy a úkazy na všech těchto polích seznamovat jest úkolem každé „Revuje“. Jaké to ohromné množství nejdůležitějších otázek i odpovědí, a jak vábí výhled ten

duši člověka, nechť by ho na první ráz i přemahal. Věru ne těžko vybírat, ale těžko jest, při prvním sáhnutí napadnout na něco bezvýznamného. Doba má svůj *průřez*; na něm vidíme, jak vědy i umění stojí, kam duševní snahy postoupily — *Revue pak má tento průřez strojit a čtenáře na výši doby své pošinovat.* — Avšak značí se ještě jiným nutným rysem: Revue není kronika, nýbrž má vždycky svůj *ráz kritický*. Kritikou nevyrozumívám zde chválu či hanu nějaké knihy — nýbrž soud, posuzování vůbec všech znamenitých zjevův, nejen knih. Tak na příklad Revue nepřináší zprávy politické — k tomu jsou denníky — ale pojednává politické principie; nepřináší uměleckých děl, nýbrž rozbírá je atd., posuzuje díla i osobnosti, vyšetřuje vliv starších i nových činův a ač musí se v řadách její jevit přesvědčení rozhodné, bojuje za ně a za své směry jinak než časopisy denní a politické. Má býti tribunálem, před nímž vzdělanci jaksi rozhodují nejnezbytnější otázky, a právě proto, že vychází za delší dobu, má času, aby proti novinám každodenním značila se jistou střízlivostí. Hlavně musí všecka vášnivosť co možná vybavena být. Vášnivosť není enthusiasmus — a i ten musí sám sebe kritisovat. Jako jednotlivec, tak i celý národ potřebuje autokritiky a Revue má býti orgánem, jímž ji národ nad sebou provozuje.

Nuže jak požadavkům těm vyhověla Osvěta? Máme sice první svazek jen; budiž, že to málo látky ku posouzení, ale já si představuju všech dvanáct sešitův jednoho roku, a mám obraz, jak by *tato* Revue vypadala, kdyby počatý směr zachován býti musil. Než i pak čekal bych za jiných okolností, až svazkův bude více, kdybych neměl úmyslu, působit na nové podniknutí tím spůsobem, aby buď obsah svůj, neb, ne-li, tož titul změnilo.

Tento totiž i ohlášení předběžné *slibují* „Revue“ — zníť on: *Osvěta.* Listy *pro rozhled v umění, vědě a politice*, a provolání praví: „Časopis, jejž zakládáme, podniká podobnou úlohu, jakou konají čelným ve vzdělaném světě národům sborníky zvané *revuemi* — „rozhledy.“

Nuže, vytknul jsem zúmysla onu úlohu na základě historické skutečnosti, jak stávající Revuje tuto úlohu chápou i konají — vytknul jsem bohatosť látky, která na každý sborník téhož druhu čeká — a hle, obrátíce první list obálky shledáme co první článek: „Hubičku“ humoresku atd. Překvapenu býti, jest právem každého. Nemám za to, že snad to byl můj subjektivní dojem, ale počít se mělo nějakým silnějším, věci přiměřenějším akkordem, aby z něho už stanovisko se stalo patrným, že totiž počíná *Revue*: studie, rozbory, úvahy, rozpravy a monografie. Mluvím o „Hubičce“ jen co o části celku. a neposuzuju samu, už proto, poněvadž není dána cela. Po humoresce následují básně; nenáležejí však mezi zdařilé plody Heydukovy — máť on lepších. „Slovensko“ jest báseň politická — ale schází jí síly, aby nám ještě něčím byla. Několik obrázkův nevystačí. „Na záletech“ se svými hroznými refrainy i ciganské melodie se svými nepravdivými motivy i kozácká — nejsou té hodnoty, aby se mohlo říkat „básně tam budou, ale u výboru *přisném*.“ Hálkova „vycházka na jih“, tak rázně a důtklivě psaná, stála by asi ve *Feuilletonu* pravé *Revuje*, neboť jest jen úryvek ze subjektivních dojmův cesty dosti rychlé. Studií skutečnou o uměleckých poměrech se nechce zvát. List Pogodinův není dost důležit, aby co pojednání politické měl místo v tak důležitém pro nás listě. Přináší jednak věci tisíckrát slyšené, napsané a čítané, a za druhé nezaplaší pražádné chmúry nepravých náhledův. Vrcholíť ve dvou větách, že „Západ

hnije", a pak, „že my Slované máme čekat." Co se prvého dotýče, jest výrok as stejnomocen s oněmi vídeňskými, že „my Čechové jsme Eskymáci neb Irokesové, a Rusové že jsou medvědi." Hnije-li Španie a Francouzsko, tož zajisté Německo, Anglie, Amerika posud nehnijí a ty tvoří velkou část „Západu." Však dost o této theorii hniloby, ač mocně láká, abychom si na ni též jednou posvítili. Rozprava vynechává velmi mnoho činitelův, které skutečnosti rázu dodávají. Jediná důležitosť jest, žetě od Rusa. Jinak jest to pro nás „belletrie" — aneb obyčejný politický článek. Z naší revuje bych obojí vynechal, poněvadž jest pro obé místa dost jinde. Belletrii pěstují: 1. „Květy", 2. „Světozor", 3. Feuilleton polit. listův všech, 4. „Matice lidu". Politika pěstuje se též dostatečným spůsobem, co nám ale schází, je právě *úkon „Revuje."* My sice *mluvíme* o tom dost, ale v celku *činíme* málo. Máme-li tedy jednou místa, odkudž se dá působit ku provedení větších záměrův, nechtějme plýtvat jím a užijme ho ke skutečnému povzbuzení. Nemáme toho vědění tak mnoho — neklamejme se. Musí-li národ náš — jak se praví v provolání k Osvětě — pečovati, aby se nejen jiným národům v osvětě vyrovnal, nýbrž aby bylo i zůstalo jeho idealem, jeho životním cílem: „předčiti jiné národy v mravní říši ducha," pak věru, doufajíce toto, nemusíme se obávat, že tentýž národ nebude mít tolik chuti a moci v sobě, aby udržel si časopis vážný, důstojný, podle dokonalých vzorův jinonárodních řízený, pak nebude as potřeba, aby nově vznikající časopis před každým článkem, pro jakéž se vlastně podniká, měl nevyhnutelné oslazení novellou nebo básní. Nejsem zajisté z těch, kteří si umění neváží — ale jeho plody mají svá dobrá místa — v české revuji musí nám býti každé

místo drahé, poněvadž máme velmi mnoho co doháněti, poněvadž material nám vzrostl příliš a my tak pozdě počínáme.

Vedle sil uvedených musí být získány ještě jiné, zejmena takové, aby byly s to, dobré články s pravou odborovou znalostí podávat. Máme jich ještě dosti, musí být podněceny, ku práci povzbuzeny, což se zajisté stane, uzří-li, že jest nyní skutečně místa pro práce podobné. Zde právě není nikdo vyloučen — nikoli slavné jmeno, ale plod sám budiž mluvčím svým. Kdo se v jednom oboru vyzná, kdo hloub vnikl v některou věc a dovede o ní podstatu povědět, může být přispěvatelem. Však hledáni musí přispěvatelé býti tam, kde skutečně jich jest, tedy zejmena mezi odborníky a zástupci *věd*. Neuvádím jich dle svého náhledu, ale cituju opět provolání: Jsou to *vědy*: „filosofie, státní a právnické vědy, národní hospodářství, vychovatelství, tělocvičná věda, přírodní a lékařské vědy, světoznalství a zeměpis, dějiny národův a slovútných geniů, především pak též dějiny osvěty vůbec — jedním slovem *všecky vědy mají býti v našem časopise zastoupeny.*“

„Každý závažný pokrok ve světě duševní i hmotné práce lidské bude v Osvětě zaznamenán. Jednotlivým zjevům uměleckým a nejnovějším výsledkům vědeckého, bádání a šťastné vynalezavosti, domácím i zahraničným, dostane se tu odůvodněného ocenění. Mimo to budou o jednotlivých uměních i vědách ve zvláštních občasných článcích přehledné, soudné a poučné zprávy podávány.“ *To jsou velká, smělá slova*! Jak může při těchto zámerech v pěti arších měsíčně zbýti místo na romány, novelly a humoresky — a básně, je věru nepochopitelno. *A první sešit ukazuje, že „Osvěta“ chce býti jen časopisem belletristickým* — ovšem populárně vědeckých

článků nesmí vyloučit za našeho času ani Roman-Zeitung, tedy budou příležitostně i zde. Neboť v celku jest více stránek věnováno belletrii, mají práce belletristické přední místo, a jsou tištěny velkou literou. Je to sice věc vedlejší, na kteréž nesejde, ale po nich počíná se tisknout literou malou, když Osvěta počíná brát na se jakýs takýs ráz Revuje. Je-li co novému podniknutí na ujmu, jest to tento neblahý dualismus v základním záměru: chtít sloučit obojí. Předně to bude zapuzovat vážné síly spisovatelské, poněvadž mnohý nebude chtít maloliterně konkurrovat s belletrií za novellami a feuilletony velkoliterními, a za druhé bude celý časopis jen to, co už jsou „Květy" i „Světozor," — ale bez illustrací, neb co býval druhdy Lumír.

Proto musí belletrie a politické články býti vypuštěny z programu: *látky pravé teprv pak přiroste.* Mimo uvedené už předměty upozorněno budiž na tyto: Předně, monografie a obrazy z minulosti české. Chlubíme se svou historií, ale skutečná vědomosť je dosti poskrovnu rozšířena — nestačíť k tomu konci *základní kniha dějin*, ani *suchopárné snášení jednotlivostí*, čehož už obojího máme, nýbrž musí přidružit se zvláštní spůsob výkladu, který by látku oživil, zajímavou učinil a všecky čtenáře poutal. Zejmena málo víme o úpadku českého národa, a přece ona část je tak důležitou pro nás, poněvadž jen se stanoviska jejího dá se posoudit stav náš nynější, nikoliv z doby Karlovy neb Husitské. Poznání bolestí a útrap hrozné periody té učiní nás vážnějšími, postaví nás na pravější místo, než stálé blouznění o slávě — bolesť má světivou moc, v ní skryto jest jedno z velikých tajemství světa, v ní jest pravda a hloubka — a my posud velmi málo známe, co otcové naši vytrpěli.

Za druhé jsme právě tím více nuceni, abychom si všímali bedlivě literatur cizích, čím menší naše vlastní jest. K tomu konci pravá revue měla by obsahovat podrobné zprávy o takých jinojazyčných spisech, které znamenitější pověsti dosáhly, obsah, ba i výtahy, ukázky, výroky atd. K tomu by se družily rozpravy o celých souborech spisevnictví, studie o novellistice, o významu a formách románů, kritické rozbory o *vývoji literárním u nás* za posledních desíti, dvaceti let a p. Poměry naše v každém ohledu podávají dost látky, aby se mohlo hledět spůsobovat znenáhla jakýchsi změn. Jest mnoho křivých náhledův zakořeněno, mnoho marnivosti, sebemilství a sebeklamův. Tu se naskytne příležitosti, i mnohé perné slovo propovědět — k čemuž třeba bude neohroženosti. Směšnymi třenicemi a malicherným škádlením, což se u nás provádí poměrně mnohem větší měrou než kdekoli jinde, v kruzích hlavního města i měst menších stejnou intensitou, stalo se zvykem, podezřívat sebe na vzájem víc než v zdravém národě sluší; vše, co po chuti není, vykládat z motivův nejnižších; na jedné straně se bez míry kořit, velebit a k nebi vynášet, na druhé snižovat, pomlouvat a tupit. Proti těmto stínům postoupit s klidným světlem ryzího smýšlení a mudřeckého vědění, byloby důstojným úkolem rozhledů, neboť musíme se dívat také na sebe a do sebe — nestranně. To jest negativní stránka činnosti naší revuje: Zapuzovat předsudky, přízraky a domýšlivosť. Nebojme se, že by pak taký časopis nemohl obstát; že vzdělanci naši by nedovedli číst než belletrii. Belletrie tato není vrcholem básnického umění, a v revuji nám běží především o *vědění. K vědění* tíhne každý člověk, *vědění* jest mocnosť, *vědění* je nám třeba a vědění samo *baví* také; neboť zvídat jest slastí, ba jednou z hlavních,

říkám, nechtěje říci, největší. Ale podat se musí příjemným spůsobem. V tom sluší hledat zásluhu, aby forma jeho byla půvabná a loudila se do mysli čtenářův jako mile produševněné zvučné slovo. Podrážděme zvěduchtivosť i chuť lidu, a on bude žádat, *volat o pravou duševní stravu*, a bude-li článek poučný dost ladným, nebude musit novella jej uvádět. Hleďme k tomu, kterak vědy samy vzkvétaly — nikdy tím suchým spůsobem, jakým se nám hotová věc v knihách učebných podává, nýbrž mnohem zajímavěji: *historicky*, uprostřed čilých podnětův života a zvědavosti. Suchými seznamy, tabulkami, diktaty a schematy nemůže vědomosť v širší kruhy vnikat. Naše populární, vzdělávací prosa není ještě hotova, a právě z Revuje by se dalo dobře účinkovat na jakési vytříbení a ustálení její. Politika se pěstujž, pokud je náukou, pokud spadá v kategorii socialních a politických věd — nikdy však, aspoň zde ne, citovým vznětem, přáním okamžiku; nikdy úvodními články ad hoc, čímž by se denníkům sáhalo v obor. Ale hleďme si zde stanoviska nejvyššího. Hájit svobodu a národnosť — rozumí se tak, že nemusí hlučnými frázemi ani opakováno být — avšak zbraní k tomu musíme brát z arsenalu světa, totiž všeobecného vývoje a odložit náhled, že upírání jest odstranění. My též musíme domáhat se stanoviska světového. Každý obraz chce být zírán s místa přiměřeného, podobně i velikánský obraz života. Kdo se povznese pak tak vysoko, že vidí místo různých drobtův *jeden celek*, že vidí lidstvo, jež má *jednu* vzdělanosť, *jednu* snahu, když odtud shledne místo a úlohu národa svého a přičiní se, aby i on prospěl na jedné této dráze: třímá pak ono stanovisko *světové*. Jeho heslo jest *pravda*, jakožto nej-

lepší tendence — neboť říkat si vespolek lži, lehtalo sice, ale vyplácelo se špatně.

Takové stanovisko žádám pro „Osvětu", — aby *rozšiřovala obzor* čtenářův svých, ukazovala jim neznámé kraje pravdy, povznášela a emancipovala, totiž zbavovala náhledův malicherných, aby byla zvěstí pokroku, jejž činí *věda* v nejširším slova smyslu. Arciť jest námitka velmi blízka: „Ty žádáš příliš mnoho!" Ba, je to mnoho, a vytknul jsem to množství právě proto, aby se zjevilo, že nemůžeme plýtvat místem: každý z dvanácti svazkův musí *mnoho* obsahovat, má-li pak celé dvanáctero *něčím* být proti velké úloze své. Tak zejmena by tento první mohl a měl obsahovat mnohem, mnohem víc časového, důležitějšího, světového. — Druhá námitka by snad byla: „Ah — tobě tanou na mysli vzory příliš velké, nám nedostižné!" Ano, ale proto musíme seč jsme snažit se za nimi, abychom jich dostihli, pokud možná. Vždyť i provolání praví: „aby národ náš *jiné předčil* v mravní říši ducha" — nuže proč by mu byly vzory příliš nebetyčné? Ostatně, aby národ, který v Čechách a na Moravě — dovolejme se toho i zde — čítá 5 milionův duší, nemohl udržet jeden vážný, naučný list pro širší kruhy nemoha se obejít bez belletrie, tomo neuvěří nikdo maje o něm a jeho potřebách dobrou vědomosť na základě poměrův skutečných. My máme málo takých spisův, náš lid baží po čtení, nuže, veďme jej výš. Třetí námitka: „Vždyť Revue de deux mondes má také belletrii!" Ano, ale kolikrát více archův podává ona! — Každý měsíc dva silné svazky, tak že to celá bibliotheka knih za jediný rok. Co se týče připouštění povídek, básní a románův ve francouzské Revue, toho příčina jest, že Francouzové dříve neměli tolik listův belletristických, jako Angličané mají ve svých Magazinech, a

tudíž belletrie se stala rubrikou všech časopisův. My ale máme pro belletrii jinde věru místa dost. Konečně mluvíme-li už o vzorech, dal bych já podle svého dobrého svědomí v tomto oboru přednosť anglickým. Kdo zná obé, přisvědčí mi.

V celku tedy obsah prvního sešitu neodpovídá titulu o oznámení, totiž *Revue* — není. Jedno nebo druhé se musí změnit. Já nesoudím, aby souzeno bylo, ale podávám zcela určitý návrh, čímž každé podezření nekalého záměru odpadá. Není pochyby, že list, jak jest, najde také své čtenáře — *ale též tak patrno, že by mnohem více prospěl, mnohem důležitější úlohu na se vzal, a v literatuře naší nepoměrně většího významu dosáhl, i konečně více čtenářův získal, kdyby se redakce odhodlala, změnit jej tak, aby články naučné a skutečne rozhledy byly hlavní věcí na předním místě* a nemůžeme-li se bez novell a básní obejít, aby obmezeny byly na feuilleton. *Sic zůstane posud místo pro českou Revue nevyplněno.*

Poděbradovna.

Původní truchlohra v pěti jednáních

od *Františka Zákrejse.*

Křivé představy ještě namnoze vládnou u nás o práci i úloze kritiky. Říká-li se, že kritik má býti objektivním, míní se tím často, aby vězel někde ve vzduchu, nemaje půdy pod sebou, ano aby ani neměl vlastního obrazu o věci, *jakby měla* býti — — sice prý by pak posuzoval !sebe, dával sobě za pravdu atd. Nebo se mu jednoduše odvětí: Když víš tak dobře, jak by býti mělo, udělej to sám! Tento druhý výrok, ač posud velmi častý, přecé jest příliš nejapný, aby zvláštního vyvrácení hoden byl. Co se prvého výroku týče, zapomíná se, že všecko posuzování vzniká jen z porovnání; kus, jejž posuzuju, porovnávám s něčím jiným — s čím? S jiným *určitým* kusem? Zajisté ne, ale s obrazem, jenž mi na mysli tane jakožto vzor téhož *druhu*. — Vzorný obraz takový povstává jakožto všeobecný výsledek odtahováním z velikého množství exemplárův; člověk práci tuto podniká o své vlastní újmě i jest při tom podporován podobnými pracemi jiných, kteří zku-

šenosť svou v knihách uložili. Ze dvou zdrojův plyne tedy potřebný všeobecný vzor, jejž v mysli každého posuzovatele dlužno předpokládati. Kde pro obyčejnější druhy spisovnictví vzor už dostatečně širším kruhům znám jest, není třeba, aby jej kritik, dřív než počne souditi do podrobna vyvinul; dotýká se vzoru jen příležitostně uváděje to či ono „aesthetické pravidlo.“ Kde však z jakýchkoli příčin známosť taková předpokládati se nemůže, musí před rozborem samým všeobecný obraz vzoru vylíčen býti. Toť příkaz pouhé zdvořilosti, jak patrno, a nikoli vtírání vlastního svého mínění komukoli. Práce kritikova pak záleží v tom, vytknouti jednoduše, kde daný kus vzoru přiměřen jest a kde se odchyluje. Všecken požadavek objektivnosti pak obnáší jen tolik, aby se ono vytknutí stalo bez vedlejších ohledů, které v umělecký plod nenáležejí, tedy bez ohledu k osobním vztahům, přáním a veškerým interesům jemu cizím. Hlavní účel kritiky pak jest orientování umělce i obecenstva. Jakže — básník že se má něčemu učiti? A snad od kritiha? Ano! K té neskromnosti musím se přiznati; neboť i samo celé obecenstvo nezazlívá nikomu upřímných, poučných slov. Jako s jedné strany *kritika chybuje*, *zabíhá-li v osobnostní ohledy*, tak s druhé strany prozrazuje to naivnosť a nedostatek jemnocitu, když umělec kritiku, v níž jen o jeho díle, však o jeho osobnosti ani zdálí řeči není, přímo za útok na sebe pokládá a za dobrá slova hned počíná děkovati švitořivou zuřivostí proti klidnému kritikovi. Vše toto předesýlám proto, abych stanovisko své objasnil: že mně jakožto kritikovi jest dovoleno, míti svůj obraz vzoru, a za druhé, že domáhám se oné objektivnosti, vždy a všude vychvalované a přivolávané, však málo kdy vítané — jinými slovy,

že chci soudit o *aesthetické* hodnotě kusu, nikoli však o jeho stránkách vedlejších, kterak ku příkladu může přímo působiti na elementární vlastenecký neb národní cit a p.

Děj a obsah „Poděbradovny" jest asi tento:

První akt nás uvádí v sídlo krále uherského Matyáše Korvina, kdež očekává posly české s Kunhutou, dcerou krále Jiříka, nevěstou svou. (Exposice.) Marně hledí zástupci politiky římské (primas uherský a legat Bessarion) sňatek už dříve překaziti a Matyáše k válce proti Čechům vznítiti — přese všecky vyhrůžky dokládá se Matyáš, že „česká kněžna" stane se jeho chotí. (Stoupaní děje).

Druhý akt: Výhrůžky legata římského se počínají vyplňovat; interdikt vyrčen, lid se bouří proti českým poslům, legat Bessarion pohaněl český znak i prápor a poslové opouštějí Uhry. „Válka se stává neodvratnou." Mezi tím legat v rychlosti jal se oddávat královské manžele, a Kunhuta zůstává v Uhrách co choť králova. Však když průvod korunovační blíží se chrámu, vystupuje legat a žádá, aby Kunhuta svou českou víru odpřisáhla. V tísni okamžiku, sama, zastrašena a děsnými výhrůžkami ze všech stran obklopena má teď voliti: buď opustit víru, neb lásku. Ona se odříká víry a volí lásku. Konec aktu — mocný tragický důraz i tragická vina.

Třetí akt: Matyáš byl vytáhl do boje proti Turkům, kteří vpadli do Uher a Kunhuta jest ustanovena vladařkou v Uhrách. Voj český přichází válku nesa, Kunhuta však Čechy a Uhry smíří a majíc moc v rukou, provede jinou ještě státnickou akci: zadostučinění českému znaku prvé pohaněnému a donucení legata, aby odvolal kříž, proti Čechům hlásaný, i zrušení kompaktát.

Věc děje se s dokonalým pokořením hrdého legata — na kolenou snížen jest zástupce Říma před Kunhutou — geniem českým. Spolu káže Kunhuta uvězniti legata, než bude skončena válka turecká, aby nemohl zrušiti svých závazkův.

Čtvrtý akt: Vítězové z boje se vracejí — veliká oslava královny — ve všeobecné volání: „ať žije“ zní legatovo: „ať umře!“ On žádá, aby královna bez průtahu vydána byla „soudům svaté církve.“ Lid se bouří zas, i králi samému palatin opovídá odboj země, král Matyáš se klátí a kolísá, ale konečně povoluje legatovi — Čechové odvádějí Kunhutu a vypovídají Uhrům válku zas.

Pátý akt. Jest před bitvou mezi uherským a českým vojskem. Kunhuta považuje se nyní za původ války a chce se zavraždit, avšak rozhodne se jinak. Matyáš zatím touže po choti a chtěje se smířiti s Čechy, dovedl toho. podporován jinými přímluvami, na papeži, že Kunhutě odpuštění posýlá legatem Bessariem, za tou výminkou, aby jednu zimu v klášteře se kála. Kunhuta však odmítá, nejsouc sobě vědoma viny jakés a nelitujíc svého činu. I odevzdává legat Kunhutu světskému rameni. Kunhuta tudíž mluvíc k vojsku uherskému, aby je naklonila k smíření, zastřelena jest šípem, jejž legat dal fanatickým vojínům, aby ortel vykonali. Bylať Kunhuta Římem odsouzena k smrti. Nad její mrtvolou uzavírá Matyáš mír s Čechy.

Kdo vidí postup prvních dvou aktů, s účinným zakončením druhého, sestaví si podle historické skutečnosti obraz o dalším průběhu dramata as takový, že děj zůstane nyní ve své koleji, že se vina Kunhuty (odřeknutí se víry otcovské) nějakým spůsobem na ni ztrestá. Majíce z historie v paměti nepřátelství Matyášovo proti

Jiříkovi, domníváme se, že ono bude osudnou okolností tou, že Kunhuta, jež chtěla andělem míru býti mezi oběma národy, musí svědkem býti války mezi otcem a chotěm se připravující; že oběť její marná byla, an Matyáš vládychtivostí puzen v ničem nedbá smírčích zámyslův choti své. Vypukla ovšem skutečná válka teprv po smrti Kunhuty, ale předvěsť její bylo pozorovati už dřív; však i ke skutečné válce spíše mohl básník sáhnouti. Psychologicky, totiž pravdou vniternou dal by se tento anachronismus omluviti. Jaký však předmět by to byl, líčiti tento poměr mezi oběma manželi: nešťastnou dceru, jež Čechy a otce ještě miluje a neskroceného muže, jenž strojí krutou válku proti nim! Zde si dal básník ujíti celé množství nejvděčnějších motivů. Mimo to se dopustil mnohem křiklavějších změn v historii samé. Poruší-li básník historii, má se to díti *ku prospěchu* básnické krásy i psychologické pravdy; on má, jak už dávno propověděno bylo, historii v tomto směru doceliti, opraviti. Zde jest právě naopak: historie jest v tomto případě mnohem pohnutlivější a *umělečtější*, ovšem, když ji pozorujeme s výše druhého aktu dramata. Z Matyáše by se byl stal člověk úskočný, vládychtivý a věrolomný, ale byl by se stal přece nějakou *povahou*, kterouž v dramatě není. I ta jeho zločinnosť připouští velmi hlubokého motivování: totiž že zpronevěření své páchal jakožto politik k vyšším účelům, že v touze upřímné, říši svou a národ povznésti k vyššímu stupni moci, dal v oběť i svůj mír, své štěstí domácí — a tak by byl Uhrův nejpopularnější král na druhé straně získal, co na jedné ztratil. Zcela proti historii jest, že snad smrtí Kunhutinou mír mezi Čechy a Uhry se upevnil; pak to šlo teprv do tuha. A tak drama končí

vlastně nepravdou, nemá smíru na konci svém, jak se tam tvrdí, ale dissonanci několikerou.

Přihlédneme-li však k dramatu bedlivěji, seznáme, že děj aktem třetím zcela jinam se uchyluje. Důraz tragického rozporu z konce druhého aktu zcela se ztratil — a on jest přece nejzdařilejší básnický vrh v celém kuse: Boj lásky a víry v srdci ženském — toť sáhá hluboko, jest hodno básníka pravého, toť mocný tragický náběh — a rozhodne se zde spůsobem důstojným, pravdivým, ženskému srdci svědčícím. „Tvůj Bůh jest můj Bůh!“ Náhle jsme zcela jinde — děj jiný i Kunhuta jiná — počíná vlastně nová, druhá tragoedie, v níž teprvé pro něco jiného, poeticky mnohem méně oprávněného, Kunhuta zkázu béře. O vadách každého kusu může se mluviti šíř a šíř; ale každý kus má jednu z nich, která jest vadou největší. Dobře jest, a kus přese všecky vady stojí zde nedotknutelný, když tato největší vada nesáhá tak hluboko v organismus jeho, že ruší jednotu děje i celek povahy reka. Zde jest tomu tak; v tom záleží nejhlavnější vada kusu, jíž nezakryje nižádná sofistika, poněvadž to každý vidí svýma očima. *První dva akty vymáhají jiné zakončení a ostatní tři jiného počátku* — tak by se mohly malými přídavky z kusu sestrojiti dvě tragoedie, ale vždycky by měla větší hodnotu ona, jež by obsahovala rozpor mezi věrou a láskou — toť thema poetické, pravdivé a všelidské — v druhé jest to pouze boj s legatem.

Idea kusu jest — řekli bychom podle prvé části (dvou aktův): Vylíčení srdce ženského v boji mezi věrou a láskou. Toť by bylo, nechť si provedeno v podrobnostech dávného věku i postav konkretních, jádro všeobecně lidské a musilo by se líbiti všude, kde jsou lidé, bez ohledu k tomu, jakého vyznání neb jaké ná-

rodnosti jsou. Jak z obsahu vysvítá, unikla básníkovi tato idea pod rukama a něco jiného stalo se mu ideou, totiž přímé oslavení českého ducha. Kunhuta Poděbradovna vymáhá zadostučinění na legatovi, pokořuje Řím před českým duchem a chce ve spolku obou národův, českého a uherského, založiti žádanou dobu míru a vítězství nové myšlénky o náboženství. Oslavování děje pak se spůsobem příliš přímým, výslovným: „My jsme první národ světa; král národův; jméno České totéž jest co velikosť; země česká jest duše všehomíra atd.“ ... Vedle Čechův však stojí Uhři a idea spolku mezi oběma národy vyžaduje už rovnosť obou. I oslavují se oni také podobnými výrazy i zejmena jest to do slova výrazem: „král národův“ Tedy nejdřív každý z obou národův velebí sebe sama, pak sebe velebí vzájemně jeden druhého. Mezi tím se střídavě válka vypovídá až na konci nastane mír na prknách, která značí svět — v světě skutečném však zrovna povstala válka. —

Idea kusu jest tedy také dvojí, přiměřena dvoudílnému ději, a druhá čásť její rozvětvuje se na Čechy a Uhry stejnoměrně. Ono stálé pobouzení Uhrův ku spolku s Čechy, velebení toho spolku slovy moderními přivádí v drama stín jakési tendence, jakoby stopu a odraz poměrův *jiných než tehdejších* — řekněme zkrátka: patrnou časovosť, kteráž však jsouc provedena příliš zúmysla aesthetické hodnotě kusu jen na újmu jest. „Čijeme záměr a to rozladí.“ I hra a protihra jest patrna takto: Na jedné straně stojí Kunhuta — buď co královna Uherská, buď co vtělení genia Českého; s ní Čechové a po případě Uhři, kteří hned jsou při ní, hned proti ní, královna „ať žije,“ „ať zhyne!“ se střídá Naproti těmto všem stojí idea Římská, repraesentována hlavně legatem Bessariem. Jestliže na ideu českou

shrnuta jest veškerá záře velebnosti, stala se opáčně při římské idei chyba ta, že není dostatečně vyznačena ve své mohútnosti. Jen z několika slov legata můžeme souditi o významu jejím — ale tato slova jsou tak nepřiměřeně postavena, že právě vyjímají se co chlubná slova a *skoro* jako zřetelná ironie. Za druhé ještě hloub snižuje legata jeho příkré chování a věru skrz na skrz nediplomatické urážení českého práporu, jakož i tajná nástraha smrti Kunhuty. Sluší však povážiti, že Vatikan tehdy nejen repraesentuje temnou mocnosť, kteráž všemu pokroku na odpor jest, nýbrž že na jeho straně byla také vznešená idea: jednota lidstva náboženstvím zjednaná, a idea tato proti pokusům rozdrobujícím, byť i šlechetným, má své oprávnění. Po jednotě lidstva bažíme i nyní. Toto oprávnění mělo být více a upřímněji vytčeno, třebas jen za tou příčinou. aby se nepřímo záměr Kunhuty tím čestnějším stal. Boj mezi dvěma ideami, z nichž každá má své oprávnění, jest něco velkolepějšího, než když rek zvítězí nad něčím, co už vlastně dřív poraženo jest. Řím mimo to musí a měl by zůstat zde, jakž tehdy bylo, velikou, vážnou světovou mocí — pak znamená koncil Basilejský něco pro Čechy, kteří tuto moc přinutili ku koncessím; byl-li Řím mocí tou, pak jest zajisté pokoření legata Bessaria v třetím aktě podivným jednáním státnickým. Jest to scena sice effektní, ale jak se hodí ku povaze Kunhuty, jak se hodí do tehdejší doby a do politiky vůbec — jest jiná otázka.

O politické *akci*, jak v celém kuse provedena jest, vtírá se nám jeden určitý náhled do mysli; ona má vlastnosť, jež souvisí s jinými zvláštnostmi kusu velmi úzce, i s tendencí i s mluvou atd. Nemůže se pohříchu naznačiti jiným slovem, než že jest naivní. Považme to

několikeré vypovídání války na vzájem mezi Čechy a Uhry, považme jednání mezi Kunhutou a legatem, jednání krále Matyáše v průběhu hry i na konci, když pohnut smrtí choti své učiní mír s Jiřím Římu, na vzdory; dále, ač Uhři a Matyáš tenkráte sloužili Římu, přece není to rychlé střídání náhledův stran královny oprávněno a motivováno; připojme k tomu ono sebechválení všech a neologismy v ústech Kunhuty, její řeč k vojínům, „člověčství" Matyášovo, časovosť celku — — tak se všecko slučuje k onomu dojmu. Politické události řídí se přece jinými, věcnějšími interessy. Konflikty politické jsou hloub založeny a v historii nevládne taková lyrika. Takým spůsobem nevznikají války, neopovídá se odboj, neuzavírá se mír, nejednají diplomaté, státníci a princezny. Tak snadno to nešlo s odvoláním „kříže" a zrušených kompaktat — a kdyby se byl kdo chtěl chopiti takového prostředku, byl by věděl, že nic neprospěje. Historia magistra.

Divadelní *scenerie* však jest obratně provedena — svědčí o dobré znalosti techniky i důkladném studiu dobrých vzorův. Jednota místa zachována v obvodu aktu a v něm následují výstupy za sebou rychle a rozmanitě — na jevišti jest stále živo, účastenství mocně upoutáno. Ano, střídání výstupů zdá se někdy až *překotným*, jako zejmena v druhém aktě náhlá korunovace, sotva že Kunhuta do Uher zavítala — jedno pokynutí a už korunovační průvod zde. Náhled v té věci stane se jiným, když povážíme, že o korunovaci k tomu dni už připravené mluví se dřív — ale slovo toto náleží mezi místa vypuštěná. Každý akt končí důrazem, rozhodujícím i napínavým. Situace jsou malebné, úchvatné — osob jest na jevišti vždy dost a právě sceny plnotlumé jsou zvláštní zálibou od básníka pěstovány. Nejmocněji

v tom ohledu působí dvě situace zvláště: často dotčený konec druhého aktu a pokoření legata v třetím aktě. Prvý jest rozhodně vrcholem *poetickým* celého díla, druhé však vrcholem jeho co do *intence* spisovatelovy, totiž ve sceně této vrcholí oslava jmena českého. Dojem bude vždy mohutný na české obecenstvo. Pokořený legat právem může velikými výrazy mluviti o činu tom: tenkrát nebyl ten názor světa rozšířen jako nyní — země stála nehnuta u prostřed všehomíra, jenž k vůli ní a k vůli člověku byl stvořen — na této zemi papež byl náměstkem Boha samého — doslovně vzato — tiara jest trojí koruna — byl pánem nejen u věcech duševních, než pánem světským celého oboru zemského — a když zástupce a plnomocník papežův želem uchvácen volá: Bohu se děje křivda, svět se řítí atd., jest to více, než pouze figura básnická. Obecenstvo patrně nestihlo smyslu hlubšího na místě tom, poněvadž divadlem zakmitl smích. Legat na kolenou a s hořekováním svým stal se figurou komickou! Básník však také sám v něčem zavinil výsledek tento, předně tím, že nedodal legatu a římské myšlénce té velebnosti, aby se jevila co veliká, skutečná mocnosť, jež má také ideu — pak by bylo pokoření její něco vážilo a jinak působilo. Za druhé, legat, jakož i ostatní osoby mluví stále v hyperbolách nejsmělejších, a proto smysl obecenstva se otupí, tak že ono v slovích legata zří zas jen hyperboly, které musí tím nemístnější se zdáti, čím krutější jest skutečnosť sama. Z toho jest opět zřejmo, jak jemně a opatrně musí básník zacházeti s motivy vznešenosti. Scena v třetím jednání měla býti vznešená — a ejhle, obecenstvo vyslovilo nad ní starou průpověď: Du sublime au ridicule . . . .

Povahy v dramatě našem jsou přiměřeny celému rázu jeho. Jak z předchozího vysvítá, jeví se dvojitosť

i na povaze rekyně samé. Poděbradovna v prvních dvou aktech jest zcela určitou povahou, jest svojí, a jakožto taková přichází v rozpor s okolnostmi — celý tragický důraz prvé části spočívá na zvláštnosti povahy té, a situace plyne z ní. V druhé části dramata stala se však tatáž Kunhuta zástupkyní jakési ideje, kteráž s jinou ideou v boji jest. Tím jsou opět situace dány a povahy vůbec nyní vplývají zcela v ideu svou. Kdežto v prvé části vidíme rozpor dvou čistě lidských citů (víra a láska) v prsou rekyně, jsou to v druhé části dva historické živly, které spolu zápasí a své zvláštní zástupce mají. V prvém případě jest Kunhuta milující dívkou, v druhém však vtělený „genius český", jež koná úlohu historickou, totiž pokořuje Řím. Dříve viděli jsme jasně v nitro její, pak nastává skok: skok s útvaru povahy té v útvar druhý, a ve skoku tom jest mnoho nevysvětleného, aspoň není dostatečně motivováno. I vzniká otázka, kterak máme pojímati její obrácení na víru katolickou. Bylo-li upřímné, nepochopíme jednání její proti legatovi; nalezáme-li toto zcela přirozeným, pak musíme obrácení samo míti pouze za lesť válečnou, a tu ovšem potrácí konflikt onen své mravní hloubky. — Přetvořením tímto nabývá Kunhuta našich sympathií v ohledu národnostním, pozbývá jich však v ohledu básnickém. —

Povaha Kunhuty jest tudíž také dvojicí; ale složky dvojice té nepronikají se vzájemně, netvoří organické jednoty, nýbrž jsou co do času vedle sebe, tvoříce mechanickou spojeninu. Může tomu ve skutečném životě ovšem tak býti, a bývá, ale v uměleckém díle běží o jednotu, a zejmena v dramatě, jež jmeno reka svého má za titul v čele, běží o jednotu v povaze téhož reka. V druhé části ovšem vykládá Kunhuta, kterak stojí k

otázce náboženské vůbec, ona totiž stojí nad konfessemi všemi. Bylo-li to as v době její vůbec možno, zejmena v kruzích těch, kde vznášela se česká princezna? Ideje o „náboženství přírodním", o „čisté lidskosti", ony osvícené náhledy o významu Husa, o přemožení i oněch forem, kterých on dodal ruchu náboženskému, vše toto jest mnohem pozdějším výplodem všeobecné vzdělanosti. Zde nepomůže ani dovolávati se tehdejších osvícenců českých; neboť jeden z nejpřednějších ve sboru jich, Chelčický, má zcela jiné náhledy o věcech těch — jeho „Síť víry" dýše zcela určitým duchem, duchem „evangelia", a nikoli všeobecnými ideami přírodního náboženství. Lépe prospěje odvolání se ke skutečnému vzoru, ke dramatu, v němž uznaný velký básník podobného anachronismu v ideách se dopustil. Toť nikdo menší nežli sám Schiller; katolický princ Don Carlos má podobné předčasné myšlénky jako husitská princezna Kunhuta; za ním však stojí jakožto pramen myšlének těch Marquis Posa. Don Carlos má také dvojí stránku: milujícího jinocha i nadšence — organicky sloučenou. Též nesmíme zapomenouti, že právě toto drama Schillerovo v nejednom ohledu nejvíce výtek zakusilo, a mnoho, co kritikové němečtí právě v případech dotčených vytýkali, hodí se úplně k této truchlohře české, ano idejný anachronismus jest zde možná-li ještě patrnější. V obou dramatech běží o mír mezi dvěma národy, jež vyššími zřeteli zplozenci královští zjednati chtějí, v obou bojují s mocností Římskou, tam inquisitor, tu legat, jimž podlehají. Dále slušno připomenouti, jak vznešeným krokem Schiller postupoval k větší dokonalosti a k svému mistrovství v historickém dramatě, napnutím pilnosti i genia svého, a že tedy i ostatní jeho kusy musí podati živlův k idealnímu

vzoru historické truchlohry. Paní Sklenářová-Malá věnovala svědomitou píli úloze Kunhuty; jako vždy i hra i hled i hlas sympathicky dojímaly se mysli naší, a nemůže se vše vytknouti než dík za podobné umělecké oblažení. Úloha to zajisté nesnadná — za příčinou povahy samé, jakož i mluvy, která dlouhými verši se rozvíjí. Dojem scény, kdy královna vojáky s balkonu oslovuje, jest z *mnoha* příčin, které vesměs na dlani jsou, zcela nepěkný; ani tehdy, ani kdy jindy ženy k vojsku tak nemluvily, však by bylo lépe tu řeč úplně vypustit, nechť se vojínům ukáže, a jich „Sláva" dostačí. —

Jednotně, určitě a živě provedena jest postava legata Bessaria; jestiť on nejen zástupcem Říma, ale sám o sobě celý, energický muž. Energie tato unáší ho ovšem až k činům, diplomata nedůstojným — jako pohanění českého znaku a práporu, k slovům nanejvýše zpupným, ale to vše ho tím důrazněji karakterisuje. Neníť on určen ideou svou, tak že by mimo ni nic více na něm nezůstalo — onať mu směrem, ale sám provádí ji svým spůsobem. Pan Pulda provedl nejzdařilejší povahu tuto spůsobem *adaequantním*. Důstojnosť i vášeň stejně zřejmy byly na uměleckém výtvoru jeho — že básník sám svého legata vášnivým míti chtěl, ukazuje se patrně na několika místech. Že to snad našim představám o „diplomatovi" není přiměřeno, snad — ale co naplat, básník vytvářil jej tak, a svědomitý herec interpretoval vlastním výtvorem zámysl jeho. —

Ostatní postavy drží se na hladině obyčejných potřebných zjevův, totiž nejsou individua, nýbrž zastávají úřad, kterého se jim v situaci dostalo; jsou více méně živá „jmena" čili schemata, jakž obyčejně nebezpečí toto každému básnickému plodu tím spíše nastává, čím

větší se klade důraz na situace. Celek její trpí újmu každým průjevem zvláštností vedlejší povahy. A „Poděbradovna“ z větší části své jest dramatem situací. Nad hladinu dotčenou poněkud vznášejí se Viktorin, bratr Poděbradovny; co husita Čech, i co princ, i co bratr má své pravdivé, dojemné tóny a získal zejmena provedením páně Bittnerovým. Druhý jest, ač mnohem schematičtější, panslavista Vítovec, upřímný přivrženec Čechů. Mimo tyto hlavně poutá pozornosť král Matyáš, ne však že jest nad hladinou schemat, nýbrž že jest *pod* ní. Všichni kolem něho i on sám dokládají se, že jest „lev“, velebí sílu a strašnosť jeho, v skutku však jest mnohem méně než beránek. V něm není ani stínu síly, neb přese všecko vychloubání činí vždy jen to, co ostatní chtějí; při všech výstupích jest trpným divákem — on jest člověkem beze vší povahy, totiž pražádnou povahou. I zlosyna bychom zde uvítali, ale ten Matyáš, jak jest v Poděbradovně, činí přímo *trapný* dojem.

Mluva jest v dramatě sice pečlivě vypracována, ale právě dramatickému rázu nepřiměřena. Jest s malými výminkami rázu odického, táhlá a nesnadná. Hlavní však vada její jest ustavičná nemírnosť; množství hyperbol a výrazův nehorázných zapuzuje potřebný lad a otupuje smysl. Básníku pak nedostačuje síla jako zpěváku hlas, když s ním zpočátku nehospodaří. Zde není možno odvolati se na někoho — ani na Schillera více nelze. Neboť Schiller má sice mluvu nadšenou, myšlénkami protkvělou, ale spolu jak plynnou, neuucenou a srozumitelnou! Nikdo neupře, že i v Poděbradovně jest mnoho nejkrásnějších podobenství, obrazů, narážek, že by se mohlo z jednotlivých úryvků dost básní upraviti — ale dramatickou není, aspoň z větší části. Pelion a Ossa na sebe se kupí. „Vlasť“, „národ“, „svoboda“,

„český“, „člověčenstvo“ atd. se až k omrzelosti hromadí. Výraz vůbec stále kráčí po chůdách. Mluva jest v dramatě zřetel nad míru důležitý; neboť sáhá na jedné straně až do zevnější techniky, a na druhé do nejtajnějšího nitra nejen postav, než přímo básníka samého. Nic ho tak nekarakterisuje jako mluva. Jí osvědčuje on svou vlohu výhradně básnickou, svou tvůrčí sílu i vzlet. Mluva v Poděbradovně jest také ovšem jistého básnického rázu, ale jen místy se povyšuje na důraz dramatický. Oblíbeny jsou u spisovatele zvláště antithesy, což opět na Schillera připomíná. Což mluvě dále hlavně škodí: Všechny osoby mluví stejně a za druhé všecky stále stejně v nadsázkách. Kde běží pak skutečně o vytknutí něčeho pádnějšího, nevystačí, aneb se docílí něčeho opáčného.

Oslavování českého genia děje se příliš přímo — řekněme *slovy* — vůbec i slovo *„český“* příliš zhusta se vyskytuje. Účinek takého *stálého* přívlastku, opět a opět se vracejícího, můžeme studovati na *vymyšleném* případě, kdybychom jakožto nestranní lidé slyšeli stále vyvolávání: Francouzská vznešenosť, francouzská nesmrtnosť, francouzská velikosť, francouzský věhlas, francouzské srdce, francouzský čin atd. . . . . Jako by se stalo protivným, kdyby tím způsobem Francouzi sebe chtěli nadchnouti, musí i u nás podobný míti účin. — Jsme konečně přece už dále, než abychom snad, co v písni krátké dá se dobře položiti, musili míti v dlouhém dramatě provedeno. V tomto právě jest Poděbradovna unicum v literatuře naší — opakuju to ještě jednou, ne v oslavování českého vůbec, ale v tom příliš *výslovném*, příliš přímém vynášení slova *český* slovy. Ovšem kritik „Národních Listů“ dobře vytkl, že Poděbradovna psána jest s *nadšením*; i srovnávám se

úplně s náhledem tím, ano jdu ještě dále a tvrdím, že nejsem nikterak nepřítelem nadšenosti v dramatě, ač na mnohých místech u nás zdá se to býti přemoženým stanoviskem a velebí se jednak pikantnosť, jednak střízlivosť za nejlepší surrogat básnického nadšení. Ano mám za to, že by právě nám Čechům bylo především zapotřebí kusův, které vycházejíce z nadšených prsou by dovedly rozehřáti obecenstvo, nadšeným vzletem naplnit duchy naše a vznešeností velkých myšlének posvětit. Takový básník měl by u nás vliv a význam netušený; on by posvítil v kobky české minulosti ještě jiným světlem než to může učené zpytování historické, on by ukázal šírým kruhům lidu, co jeho otcové konali, zamýšleli, jak vítězili a klesli — a odraz citův těch by pak se jevil i tam, kde toho ani posud netušíme. Tedy zajisté nadšenosť vzkvitniž, a nadšené oslavování jmena českého budiž pohnutkou básníkům. Ale oslavování musí se státi jiným spůsobem, než se tuto v Poděbradovně podniklo. Kam by nás tento směr zavedl? Pomysleme sobě, že by se to přeložilo do jiného jazyka, jak by to působilo na posluchače nepředpojaté? Jest to také jedno kriterion hodnoty básně, jak se líbí jiným obecenstvům než svému původnímu. Tím arci nechci říci, že všecko, co jest v některé literatuře dobrého, jest už přeloženo, aneb, že co jest přeloženo, už jest opět dobré. Takými „prostými obraty“ nedá se vyvrátit pražádný výrok, natoť ten, kterýž jest všemi literaturami a znalci jednomyslně uznán. Ani nechci z toho pravidla učiniti nový kastalský pramen, ani nějakou aesthetickou kladnou kategorii — kdyby básníci měli své nadšení čerpati z tohoto zřetele, bylo by to ovšem smutné svědectví — ale jakási záporná výstraha vnikejž z toho vždy — ba nebude to mnohému básníku našemu škodit,

když dříve, než hotovou báseň pošle do světa, si uváží: Jak kdyby se mé verše přeložily?

Umění národního nedomůžeme se tím, když budeme do plodův svých hojně vkládati slovo *český*, a k sebechvále slepě směřovati. Krása musí zůstati měřítkem uměleckých děl, jako po celém světě, tak i u nás. Kdybychom se měli věčně báti, aby se spisové naši nepřekládali, sice že jest po nich veta, měla by naše literatura malou vyhlídku do budoucnosti. — Co se však týče oné nadšenosti, přál bych sobě upřímně, aby se jen rozmohla a předními básníky pěstovala. Ano odvažuju se, ač vím, co nebezpečného podnikám, ukázati k básníkovi, jenž jediný jest zde vzorem nejlepším, totiž k Schillerovi. Chcete-li psáti historické drama, které má nadšeností plniti, ideje rozšiřovati a přece *ušlechtilým* zůstati, jděte a Schillerova díla „nocturna versate manu, versate diurna!“ Nebezpečným jest toto ukázání k Schillerovi u nás předně proto, že se míchává aesthetika s politikou, a Schiller jest náhodou Němec. Za druhé vzmohla se též u nás moda, mluviti o Schillerovi uštěpačně, jako o uhohém žáčkovi — ale to není náš vynález, v Němcích už začali romantikové velmi záhy Götheho také za tou příčinou tím výše velebiti, aby Schillera drobátko sklonili. Schiller byl jim málo národním, málo středověkým, a posud v Němcích slyšíme dosti hlasův, velikou různost náhledův o básnících obou dosvědčujících. Něco z těch hlasů zalehlo k nám, a tak Schiller utrpěl u nás, vlastně v několika hlavách spisovatelův, dvojí kontraposicí: proti Shakspaerovi a proti francouzskému dramatu, pikantnímu a veselému všeho druhu. Nechť se kterékoli autority naše prohlásí proti Schillerovi (a že se to děje nejen soukromě v rozmluvách, nýbrž i veřejně tiskem, a to

velmi nejapně, mám doklady za łubem): já vyslovuju klidné svůj starý náhled, že se za vzor našim básníkům dramatickým nehodí nikdo líp než Schiller. Předně už bude míti brzo dobrých výsledkův snaha, jejímž bude cílem, aby mluva zněla v českém dramatě tak ušlechtilým tónem krásy a lahody, k jaké povznesl Schiller němčinu v pracích svých. Za druhé může-liž kdo napsati kusův, které by se nám zrovna lépe hodily, nežli na příklad Tell? A když se provozuje „tábor Valdštýnův“ neb „Valdštýnova smrť“, neb předehra její upravená z „Piccolominich“, jest o obecenstvo naše doma, stále tam znějí Plzeň, Praha — a jiná jmena — a číšník vykládající rysy na poháru, jest zajisté jakousi oslavou českého jmena. Podává-li nám německá literatura zbraň proti násilnictví, v národním ohledu proti nám páchanému, tož jest zajisté Schiller na prvém místě. Ba svou velkolepou trilogií Valdštýnskou jest nejlepším mluvčím za samostatnosť české země; celou svou poesií stojí při straně naší, an bojuje proti nadvládám, a tak to došlo daleko, že Valdštýn i Tell vlastně ve zdejším divadle německém ani dávati se. nemohou — čemu by tam tleskali, by tleskat mohli beze rdění? A přece Schiller nechtěl působiti zrovna na české obecenstvo: působí na lidi vůbec. Podává oslavu citu vlasteneckého a my mu rozumíme. A tak se to má i s jinými kusy, zejmena ku příkladu s „Vlastí“ Sardouovou. Uvádím tyto vzory; ale Schiller i Sardou zůstavili mnohý motiv, jejž chová česká historie — nuže užijme jich — jaký výhled otvírá se oku!

Básník „Poděbradovny“ uchýlil se opět k rozměru trochejskému — i jest zajisté u výhodě, poněvadž trochej češtině přiměřenější jest, an se dá snadněji provésti než jamb. Verš dramata našeho jest šestistopý

trochejský, v němž přerývka střídavě na různých místech se jeví. Poslední lehká slabika se na konci také odsouvá, a tak vzniká verš jedenáctislabičný — kterýž s dvanáctislabičným se střídá. Trochej sám jest už těžší, pádnější než jamb; prodlouží-li se verš o jednu stopu, stane se ještě táhlejším, (trimetr a blancvers). Z těchto dvou příčin jest mluva vůbec jiného rázu než v jiných dramatech veršovaných. Že básník zvolil trochej, nemůžeme mu nechváliti; ale snad přiměřenější by bylo bývalo, kdyby byl místo šesti sňal *pět* stop u verš. Toť jest tuším verš, jakého užil Macháček v překladě Panny Orleanské.

Celistvý úsudek o Poděbradovně nemůže zníti jinak, než že jest pouze náběhem k historickému dramatu, průpravná studie, která svědčí o nadšenosti původcově, jakož i o tom, že požadavky divadla zná úplně oceniti. Všecko to nezakryje však dvou hlavních vad, které jsou celku nejvíc na úkor, totiž rozlomenosť povahy Kunhuty i přílišná hyperbolika sebechvály. Vím dobře, že to značí mnoho: psáti historické drama. Požadavkův přibývá; poetika jest zde nejpřísnější. Básník musí znáti k tomu konci historii, znáti ji velmi důkladně, musí znáti divadlo i život, míti vlohu všestrannou a mimo to vytrvalosť nevšední, aby všecky rysy nashromážděné sloučiti mohl povolným tvořením v jednotný celek. A když to vše vykoná, jaký prospěch mu z toho kyne? U nás aspoň v poměru ku práci věnované velmi malý. Kde se má vzíti nadaných těch hlav, které by mohly oddati se záměrům tak velikým a tak neprospěšným? Vyžadujeť každé povolání celého člověka, a tvořiti dramata jest věru tak vážný úkol jako občanské povolání, vyžaduje tím více snahy a důmyslu. Ale při tom by i člověk nadaný a skutečně povolaný musil zahynouti. Umění

jest luxus národův, a my k tomuto ušlechtilému luxu jsme ještě nedospěli. Tím větší zásluhu získá si u nás ten, kdo přes okolnosti, na nejvýš nepříznivé, o své ujmě podniká větší věci, a s tohoto stanoviska poměrův našich musíme býti vděčni každému novému pokusu. Vytknutí vad není porušením této vděčnosti. Však větší odměny, než zevně se mu dostati může, nalézá básník v tvoření samém, neboť kdyby toho nebylo, neměli bychom vůbec žádné básnické literatury. Ale jest tomu tak též u jiných národův, a bylo i s velkými básníky. V poesii jsme skutečně na jakési idealní půdě; tu nabývá řád aesthetický své váhy zas a soud o díle uměleckém neptá se po tom, jak původce jeho stojí k světu ostatnímu. To budiž na dorozuměnou těm, kteří by z pouhé vděčnosti všechnu veřejnou kritiku odmítli, pravíce, že můžeme býti rádi, když někdo vůbec něco napíše. Snad se bude jim i rozprava tato příliš přísnou zdáti — nuže nechť pohlednou na Poděbradovnu dříve sami, než posuzují úvahu o ni. Já však mám za to, že kdyby se taková vděčnost stala u nás *aesthetickou* správou, veliká škoda literatuře z toho by vzniknouti musila — politické a vděčnostní takové ohledy tvoří právě ono nebezpečné stanovisko, jehož hlavní účin jest, pěstovati sebeklam. Básníku se větší prokáže služba, pravější vděčnost projeví, když se dílo jeho důkladně rozebere, když se na jeho vady upozorní s tím tajným záměrem, aby se jich příště vyvaroval. Jen tím spůsobem projevíme, že jeho dílo skutečně považujeme za plod *umělecký*, a šíře nepřímo, že postupujeme v rozvoji svém, počínajíce různiti konečně na umění básnickém aesthetickou hodnotu od nahodilých relativních předností. —



Pražský žid.

Historické drama v šesteru dějství od *Jos. J. Kolára*.

Zajisté už dlouho nebyla novinka divadelní očekávána s takou napjatostí, jako „Pražský Žid“ — jednotlivé paprsky prokmitly do širších kruhův a zvěstovaly tu o široké podstavě historické, zas o smělosti a rozmanitosti komposice, o mocném dojmu, jejž zvláště některé sceny míti budou atd. A předvěsť se nemýlila — dojem při těchto scenách vždy setrvá.

Podstatný děj kusu jest tento:

Druhého dne po *bitvě Bělohorské* (9. listopadu r. 1620) přichází hrabě Thurn k bohatému klenotníku Falu-Eliabovi, aby mu dceru svou Verenu svěřil, a sám pak opouští Prahu, již obsazuje vojsko zvítězivší. K vůli větší bezpečnosti ubytoval Eliab Thurnovou u své nájemnice, staré Veroniky, jež svou zkušeností v léčení nemocí „na Františku“ dobré pověsti požívá. Za tou příčinou však jest jí nepřítelem bývalý ranhojič Přibík Jeníšek; neustále slídí po obou ženštinách a loudí se za nimi až do zahrady Eliabovy, kdež polapen při krá-

deži prokazuje se listem od nové vlády, jímž ho tato svým udavačem jmenuje. Udává skutečně Eliaba, že jest ve spojení s rebelly, a ženštiny že jsou čarodějky. I jsou odsouzeni k smrti. — Mezi tím setkal se Eliabův přítel konšel Pelhřimovský, náhodou s mladým Kaplířem ze Sulevic, důstojníkem ve vojště Mannsfeldově, jenž v příčině smrti otce svého (Kašpara Kaplíře, *odpraveného na náměstí staroměstském* 21. července 1621.) do Prahy se vloudil, a objevuje mu, co se s nevěstou jeho Verenou stalo. Obadva setkavše se opět s popravním mistrem města Prahy, Janem Mydlařem, smluvili se s ním o plán, jak by Verenu a Eliaba vysvobodili. Verena se tudíž staví nemocnou, umírá, a když mrtvola čarodějky u přítomnosti soudu in haereticis v noci má býti vyvezena, přichází ďábel, totiž zakuklený Kaplíř, a odvádí Verenu i Eliaba — všichni tři pak v připraveném povoze katově spěchají do Slezska. Podvod byl však klíčníkem šatlavy městské, jenž rozmluvu mezi Pelhřimovským a mistrem popravním vyslechl, prozrazen, a Přibík Jeníšek, nyní císařský prokurator, vydal se na pronásledování prchajících. Na hranicích je dohonil; než vystupuje i Thurn zase s vojíny svými — — jsou vysvobozeni, Eliab však ještě dříve od Přibíka zastřelen a tento pak od Mydlaře oběšen jest.

Drama jest více než pouhý zajímavý příběh ve scenu uvedený, více než řada posloupných událostí. Příběh v „Pražském Židu", *vlastní, podstatný jeho děj není dosti znamenitý*, považíme-li, že běží o velké, *historické* drama, a porovnáme-li jej s *dějem veřejným* téže doby, s *historií*. Při každém dobrém dramatě lze pověděti, která z postav jest skutečně výrazem jednoty jeho, totiž hrdinou kusu, jaký on záměr má, a co jest jádrem duševního hnutí nám zobrazeného — — nechť by si

hrdina nebyl stále v popředí celé akce, přece bývá to v něm jakás duševní zvláštnosť, mocná *náruživosť* neb velký *záměr*, co s něčím protivným přichází ve spor, co jest hýblem celku a jako pružné pero s rostoucí silou děj žene v před. Pusťmež i požadavek ten, — nechť by nebyla povaha hrdiny jediným mohútným střediskem, objevuje se aspoň nějaká *všeobecná myšlénka*, o niž se jedná, o niž se bojuje; onať může míti pak zástupcův víc, kteří na vzájem se doplňujíce jaksi v souhrnu svém hrdinu nahrazují. Drama řeší nějakou záhadu duševního života, a záhada ta vysloviti se dá. Klademe-li tyto otázky zde, jest odpověď věru nesnadná — co nám chtěl básník zobraziti, který důtklivý pochod duševní vylíčiti, zkrátka co jest *idea* kusu? Odpovědi nelze dáti, jako při jiných pravých dramatech, když otázku zúžíme v toto nezbytné ostří. Co však vedle toho byly záměry spisovatelovy, nespadá na váhu, mluví-li se o čistě uměleckém požadavku tomto. Odbýti ho nelze — neboť bez něho není dramata. (Věděl bych jednu odpověď, ale to jen hádám, tak se mi to míhá co nejsubjektivnější zdání, jako by byl chtěl básník ukázati: *že žid dovede býti obětavým vlastencem*, což, naším milým jazykem českým pronešeno, jest právě nyní arciť velkou záhadou. Ale idea dramata má zahrnovati *pravděpodobnost.*) Že jest děj vzat z novelly, nebylo by pražádnou výtkou, — což je z novell natvořeno málo dramat? — ale děj novellistický musí se *povýšiti* na dramatický *ideou*, *prohloubením* povah a *vymyšlením právě dramatických důrazův*, effekt divadelní musí vyrůstat přirozeně z děje samého, a nikoli násilím do něho vnucen býti, — tak hluboko musí sáhati zpracování, jímž se mocný ruch a umělé sestavení scen v jediný a jednotný celek připravuje.

Při největší volnosti stran rozdělení děje musí se dbáti přece pravidla, aby každý akt obsahoval svůj určitý dramatický vznět, jakožto pobud neb ukázku k dalšímu rozvoji, kterouž se mysl divákova napíná a zvědavosť povzbuzuje. To pohřešujeme při prvním aktě. On má nanejvýš ráz předehry. Kdyby se vynechal, zpravilo by nás několik slov v druhém aktě o jádře jeho. Spojiti se oba akty spolu nemohou, poněvadž mezi prvním a druhým aktem uplynulo několik měsíců. V druhém aktě jeví se teprv stoupání děje — vystoupením Přibíka dodává se do něho vznětu a důrazu. Nyní jest či měl by býti vlastně konec prvního aktu. *Patero* aktův vyniká opět; patrno, že číslo *toto* má svůj dobrý hluboký základ.

Ostatní průběh děje a jeho zajímavosť trpí oněmi živly, které ovšem veliký dojem spůsobují, ale k ději kusu pouze zevně připojeny jsou. Těžisko celého díla jest jinde, než v něm samém, a odtamtud účinkuje se na cit neb smýšlení obecenstva spůsobem elementarním. Hojné výpovědi o *vlasti, člověčenstvu*, *žaloby* praedikanta, zpěv *exulantův* a p. dojdou vždy ohlasu, ale s celkem organicky sloučeny nejsou. A drama má býti organismus, kompaktní, ulitá jednota. Zvýšenou měrou platí to o sceně popravy na staroměstském náměstí; ta nemá k ději samému žádného vztahu, Pelhřimovský a mladý Kaplíř mohli by setkati se touže pravděpodobností také jinde, nehledě k tomu, že je to snad přílišné, když všech dvacetsedm jmen vyvoláno býti musí. Kdyby i byla poprava úplně motivována, kdyby byla katastrofou díla samého, i tehdy by dostačil pouhý počátek, dvě tři jména. A ještě jiná závada se vyskytuje. Počátek popravy zabírá celou mysl naši — pak se má účastenství divákovo obrátiti k výstupu v krčmě:

může-liž se kdo domnívati, aby tak malicherná věc, hádka v krčmě mezi osobami, nám posud lhostejnými, pozornosť naši upoutati mohla, když před okny odbývá se exekuce „Bělohorských mučedníkův?“ Buď má míti tato scena dojem, pak ho postrádá výstup uvnitř; neb má vyniknouti tento nad ni, což ještě nemožnější. Ostatně jest velemocné sceny této škoda, an si básník zkazil možnosť, užiti jí při lepší příležitosti, kdežby byla lépe na místě svém, na příklad ukončiti tímto znamenitým dojmem jiné skutečné drama historické.

Jak se po takovém dojmu vyjímá všecko, co následuje? On potírá všecky ostatní pokusy. Čím nás může osud těchto několika lidí ještě poutati, když jsme právě byli svědky *tohoto* příběhu? Čím může býti pro nás katastrofa kusu po katastrofě celého národa. Co po třetím aktě čtvrtý, pátý, šestý? Zde to není psychologicky vypočtěno, účinnosť postrádá úměrného rozvržení. Effekt třetího aktu směřuje přímo proti effektu celku jakožto jednotného díla. Nechť jsou osudy osob dále jakékoli, tragika bělohorská překoná je vždy.

Kus jest dlouhý, ale děj i rozvoj povah nevyžadují právě délky této a šesti aktův. Co jej zvláště prodlužuje, jest na příklad; Moralisující rozjímání Eliabovo o výroku: „Buď Bohu poručeno!“; líčení obřadů židovských; popis starého Jerusaléma a veličin talmudských; vykládání katovo „o člověku“; apostrofa jeho na Přibíkův „krček“; vypravování jeho v pátém aktě; žaloby praedikanta a j. O povaze kata samého, o nutnosti některých osob, o vystoupení Thurnově na počátku a na konci, o skurrilnosti některých výjevů, o soudě in haereticis, o úkolu zůstaveném pouhé náhodě a j. dalo by se ovšem rozjímati a všelicos namítati. Přese všecky

námitky zbývá historický obraz, který už dobou, z níž vzat jest, mocně působiti musí na obecenstvo české.

V uměleckém ohledu však tkví na všech těchto látkách velká obtíž. Ovšem jest doba ta přehojným zdrojem, látky jsou lákavé, ale právě tak choulostivé, z té příčiny, poněvadž děj veřejný, celku se týkající, jest nejmocnější představou, kteráž zajímavost děje soukromého a osob jednotlivých zabavuje. Účastenství trvá nanejvýše těm osobám, které v ději veřejném něčímsi podíl mají.

Tím, že se děj veřejný přibírá v látku samu, vzniká opět jiná obtíž. Drama nutně předpokládá *boj*; pouhé utrpení na jedné straně jest divadlo trapné. Po bitvě Bělohorské však, po celou třicetiletou válku a dále, český národ jen trpí. *On* se nevzbouřil a přece jest za vzbouření tak trestán, vůdcův zbaven a mimo tresty úmyslně vydán na meč nepřátelům všem. I po válce třicetileté trvá nepřetržitě pronásledování českého živlu, vyhánění, mučení a popravování tajných kacířův, ohromné utiskování, selské vojny, a konečně války slezská a sedmiletá, jejichž zhoubnost pro plémě české méně známa jest. Karthago, Numantia mohou býti předměty dramat, ač tam také padla celá pokolení — ale jest to přece souboj, ony se bránily, — kdežto zde jest na jedné straně stálé vraždění a zabíjení, zabíjení ve všech podobách, těl a duchů, jednotlivcův, rodin, plemen, tak že pro faktum naší národní jsoucnosti nám zbývá jediný výraz: *zázrak*! Děs a hrůza dvěstěletá bude se vždy vznášeti nad výtvory, které dějem svým v tu dobu spadají — *smíru zde není*, než smutek a chmurná resignace. Něco o smíru může se jen kmitati jednotlivým duchem jako předvěst budoucnosti — ale i tato budoucnost posud se nezjevila, ještě „*vichřice*“, o níž

mluví nad jiné šlechetnější svědek pádu českého, nepřešla, ba byla v skutku hroznější, než i on kdy tušil.

Jen skutečný, pravý básník, zvolí-li sobě látku z doby té, naprosto děsné, přemůže umělecké neshody její —.— *kterak* a jakým spůsobem, jest jeho věc a jeho tajemství. Kdy nám vzejde taký básník? Exorietur quondam ex ossibus . . .

Počíti se musí konečně i zde, a právě Kolárovi, jenž už jinými pracemi svými dráhu razil v dobu tu, náleží palma počátku. Přese všecky vady jeví se i v kuse tom mocná vloha jeho, v obratnosti divadelní, v úchvatnosti jednotlivých scen, a zvláště také v řeči samé, která jest plná, jadrná a pestrá, nesouc ráz věku, v němž děj probíhá. Jsou to krátké věty a obraty, tehdáž užívané, ano i jednotlivá slova, která hovoru oné zvláštní barvitosti dodávají. Menší duch ve své úzkoprsosti by se bál užiti archaismů, neb hájil by úzkostlivě češtiny proti cizím slovům, jež by svědomitě vymítil. Ale jak karakteristicky působí právě také cizí slova, když slyšíme na příklad: „Kde jest Thurn? — V Konstantinopoli, *sollicituje* válku proti císaři," neb „zdělejte *relaci*" atd. V takových na pohled nepatrných drobtech skrývá se kouzelná mocnosť básníkova, a ukazuje se pel 17. věku. Podobně za touž příčinou vytknouti dlužno karakteristiku žida Eliaba, jehož postava i mluva s patrnou láskou básněna jest; dále bibličnosť řeči na místech příslušných — vůbec má dílo barvitosť onoho věku, pestrou a sytou, má svůj pravý historický ráz, jejž zjednati dovede jen básník po dokonalých studiích historie a pilnějším čtení souvěkých pramenův. Fiat applicatio!

Ale právě muž, jako jest Kolár, první umělec náš dramatický, jakožto spisovatel i herec, jenž vyniká svým

důkladným vzděláním, svou znalostí života, historie i divadla budí tím větší naděje, kdy nový plod jeho se ohlašuje. Ješto mladším silám, které se pokoušejí o to, čeho on už několikráte dosáhl, má býti vzorem, musí býti měřítko veřejné sudby takové, jaké *vzoru* přísluší; a mladším silám uvádíme často v paměť, aby účinkův, jichž dosíci lze způsobem elementárním, nekladli nad zálibu čistě aesthetickou, a svědomitě zachovávali pravidla dramatiky. Pravidla nejsou nejvyšší věcí — pravda jest — ale jsou přece výtěžkem dlouhé zkušenosti, jemného pozorování i přemítání; nejsou libovolným výmyslem povržených školometův, nýbrž odtažena jsou z nejčelnějších výtvorův básnictví dramatického od Oedipoda až k Wallensteinu; a nechť neuvádějí se jmena původcův jich, návod jimi daný osvědčil se a osvědčuje dále. Nedbati pravidel, svrhnouti jich okovy, a říditi se vlastním zdáním, jest arciť dovoleno, ale má v jediném pouze případě význam: básník to musí učiniti plodem takovým, aby je překonal, nikoli aby zůstal pod nimi. Pravidla pak dramatické komposice jsou věcí tak důležitou a potřebnou, že je horlivě poroučíme ve studium mladších sil; neučí-li se člověk logikou mysliti, gramatikou mluviti, tož zde podobná námítka místa nemá — bez studia pravidel dramatické techniky neobejde se nižádný začátečník. Co si má však mysliti o nich, vidí-li, že muž, který je nejen z kněh, ale svou nejvlastnější zkušeností zná, ano jich mistrem jest, tenkráte hrdě jimi opovrhl? Měřítkem hodnoty není pouze dojem jednoho slavnostního neb několika večerův, když naladěné obecenstvo miláčku svému i *výtečnému herci* přichází v ústrety; dobrý kus musí snésti světlo denní, a střízlivému rozboru vzdorujíc o sobě dobrým kusem zůstati. Takový jen bude skutečnou

nější celého nynějšího světa; ohlédněme se na kterýkoli obor písemnický, shledáme všude anglická jmena jakožto pravá jmena vzorů, za nimiž jinde se snažívají, málo kdy mohouce dostihnouti jich. Vezměme nejvyšší druh básnický, kdo v dramatice výše vynikl a více působil nežli *Shakspeare*? Kdo z básníkův věku 19-tého zatemnil onu podezřívanou hvězdu *Byrona*, již posud lidé mají za zlou čarodějku, právě proto, že je tak krásná? Pochybno, zdali lze pro román novověký uvésti jména větší váhy než *Walter Scott* a ostatní.

V historiografii nehledíc ke starším, a sice v oboru dějin anglických, dějin jiných národů, kultury a zvláště počátkův člověčenstva proslulá jména *Macaulay*, *Buckle*, *Draper*, *Tylor*, *Lecky* jsou jen ukázkou z celé řady jmen stejně závažných. V oborech přírodnických opět nehleďíc ke starším zjevům od *Newtona* až k *Faradaymu* donikla pověsť o činu *Darwinově* až ke sluchu nejposlednějšího čtenáře novin. Co se týče praktického, přiměřena jest též literatura oboru toho zručnosti anglické, kterouž umějí stavěti stroje, železné dráhy, továrny a pod. Co se týče dále *samosprávy*, jest anglický kmen posud jediným světlým vzorem národům všem; „selfgovernment“, „selfcontrol“, „selfhelp“ přešlo v duši anglickou; literatura i téhož vývoje jest obrazem. Co pak jedině na základě samosprávy zdárně vzkvétati může, trvalá a pravá svoboda politická — — avšak o té věci nemusím se zmiňovati, ješto i ve všech novinách kontinentu se jaksi taksi uznává, že Anglie jest hradbou svobody; přece uvádím jen okolnosti dvě, předně že není v Anglii konskripce ve smyslu kontinentalním, aby svobodný občan zdravého těla musil býti vojákem, a za druhé že tam mají aktu „Habeas Corpus“ — kterýchžto dvou věcí váhu mysl obyvatelstva

kontinentalního *„dobře dressovaného“* ani oceniti nedovede. *Pravá* svoboda prosvítá též literaturou. Vznešené postavy z historie parlamentu, mužové a řečníci jako jsou Chatham, Pitt, Fox, O'Connel, Brougham a j. a j., pravé to vzory u veřejných záležitostech. Nechtěje mluvit o moři a loďstvu, o cestopisech, důležitosti angličiny v obchodě a v průmyslu, v čemž vůbec Angličané posud vládu drží, zmiňuju se o žurnalistice anglické, která náleží také k věcem, na něž Angličan hrd jest — a jak dějepisec její praví, „tato nejsvobodnější žurnalistika jest také nejsolidnější“. Známosť však této žurnalistiky, jakož poměrův anglických vůbec, praktičnosti a rozumnosti jich zařízení v domácím i veřejném životě čerpá se u nás jen tak příležitostně z novin německých — je tedy sporá a mnohdy křivá. „Gartenlaube“ si po jistou řadu let v tom libovala, vyhledávati jen skvrny na anglických poměrech, a i světlé stránky karrikovati, právě za let, kdy na pevnině *reakce* kvetla! Z takových německých knih, podjatě psaných, máme my svou vědu o Angličanech — oni opět vědí, že nejsou na pevnině oblíbeni — a proto volá první jich representant veřejného mínění: „Víme všichni, že snižování Anglicka není nic nového. Marně se namáháme, spomenouti si, kdy bychom lepší pověsť byli měli v cizině než nyní. Kdy dostalo se nám spravedlivosti od národů pevniny evropské? Kdy skutky naše nebyly na zlé vykládány a přičítány nejnižším pohnútkám — lakotě, zbabělosti, podlé řevnivosti a všemu tomu, co může učiniti národ protivným?“ (Times 31. ledna 1873).

Tresť zejmena našich náhledů o věcech anglických jest slovo *„kramář“* a *karrikatura Angličana*, jakž ji malují listy německé, ku př. „Fliegende Blätter!“

Konečně vyniká kmen anglický i svým zeměpisným rozšířením. Kde se usadil, tam zůstal jako bylina nevykořenitelná; Francouzi se rodí jen ve Francii, Angličané na celé zemi — odtud zdar jejich kolonií. Ze čtyr milionů Angličanů, kolikž jich bylo za vlády královny Elišky, stal se do dneška nejčetnější kmen jazykový. Mluví-li se francouzsky v celé Evropě, mluví se anglicky ve všech dílech světa. Rozdělíme-li veškeré lidstvo podle nejširšího znaku, kolik jich *rozumí* jistému jazyku, bude skupina anglická největší.

Není potřeba dokládati déle, že každý literární zjev k rozšíření angličiny jest již sám sebou skutečnou zásluhou, že vyplňuje opravdovou mezeru v písemnictví našem.

Máme ve své literatuře už tři mluvnice anglického jazyka, od Straky, od Malého a od Sládka. Promluvíme zde pouze o dvou posledních.

Rozdělení látky jest v obou mluvnicích celkem stejné. Část I. jedná o výslovnosti, II. o mluvnických tvarech, III. o skladbě. „Rukověť“ Malého má ještě dodatek, frase, rozmluvy a čtení, což „Průprava“ Sládkova obsahuje ve své části IV. Její část V. konečně jest dvojí seznam slov (anglicko-český a česko-anglický). K „Rukověti“ druží se však zvláštní čítanka rovněž se slovníčkem anglicko-českým.

O jakémsi vyčerpání mluvnického materiálu, o soustavném obraze celé řeči, čili o vědecké grammatice nemůže býti ovšem řeči. Obě knihy samy svým účelem jasně se karakterisují, ohlašujíce se jakožto pomůcky ku prvním krokům v angličině. S jiného stanoviska nesmějí tedy ani posuzovány býti.

Ve spůsobě postupu jest však rozdíl. „Rukověť“

jest psána pouze pro případy, kdy učitel veskrz vykládá i *sám* úlohy dává. Praví se výslovně na str. 73., že „cvičební úlohy dovede si učitel sám sestaviti.“ *Otázku výslovnosti odbývá v I. části* a pak se více o ni nestará. V „Průpravě“ jest *naznačení výslovnosti provedeno veskrze*, tak že se tam slovo neobjevuje beze zvuku, ant i seznam slov ukazatelem výslovnosti opatřen jest, což bez odporu jen ku prospěchu knihy se stalo. Kdežto „Rukověť“ pravidla mluvnická podává kategoricky, „Průprava“ je vyvinuje na základě cvičebních úloh, aneb je hned takovými úlohami dokládá. Kdo jen základní zvuky angličiny poslechl, tomu se hodí „Průprava“ dobře k dalšímu samostudiu. Tím jest rozdíl obou knih naznačen. „Průprava“ jest pro potřebu *praktičnější*, neboť i učitel vítá úlohy už sestavené a žák může se v labyrintě pravidel o výslovnosti spíše orientovati, an ho spisovatel při každém kroku svým přepisem provází a ku konci v slovníku výslovnosť ještě jednou naznačuje. „Rukověť“ opět slouží *přehledu* a hodí se zvláště pokročilejším žákům.

Podivným způsobem nepodává ani jedna ani druhá kniha *kladné* pravidlo, kdy se artikulu užívá („prefixed to substantives, to point them out, and to show how far their signification extends“ — Murray), nýbrž „předpokládajíce u žáka dostatečnou známosť němčiny“, uvádějí jenom odchylky, kdy se artikulu *neužívá*. Avšak i v tomto případě jest třeba kladného pravidla, poněvadž ono vysvětluje podstatu členu vůbec — jakž také německé mluvnice pravidlo to uvádějí, ač by větším právem známosť němčiny předpokládati mohly.

Podobně pohřešujeme důkladnější určení rozdílu mezi perfektem a imperfektem; v „Rukověti“ není ani poznámky o tom, a v „Průpravě“ na str. 102. podané

pravidlo jest neurčité, tak že by vyžadovalo podrobnějšího provedení.

Shall a *will* sluší také větším důrazem, řekl bych, názorněji rozrůzniti.

Z mnohých příčin, hlavně však za příčinou didaktickou lépe jest, roztříditi slovesa nepravidelná v určité skupiny, jakž obyčejně ve všech dobrých mluvnicích se činívá. —

Vážná část v mluvnici anglické jest stať o výslovnosti, a záleží mnoho na tom, kterak úloze té, v českém tím obtížnější, dostojí.

Máme již tři mluvnice a každá užívá k naznačení zvukův anglických jiných prostředků. Jaký výsledek z toho plyne, vizme jen svoje dvě knihy:

Anglického slova	výslovnost naznačuje *Malý*:	*Sládek*:
third	dzörd	thùrd
talk	toa͡k	tâk
wash	uo͡aš	wôš
water	uo͡atr	wâtùr
courage	khoridž	cùridž
custom	khöstem	cùstùm
autumn	o͡atm	âtùm
author	o͡adzr	âthùr
monarch	mânrk	mònark
atd.	atd.	atd.

Naznačení výslovnosti v „Rukověti“ má *podstatnou* vadu v tom, že *není jednostejně* provedeno; tam svrchu *custom a autumn* mají stejnozvukou koncovku: Ruk

věť ji naznačuje *tem* podruhé *tm*; *water* naznačuje jednou *uoatr*, a podruhé na str. 34.: *uateř*; saw (pila) naznaženo *sá* (str. 35.), po druhé *saw* (pila), opět *soa* (str. 37.); *pious* co *pajes* i *pajôs*. Naznačování *tupého* i *ostrého th* jest často nesprávné. Než zanechme podrobností těch — všeobecně o nich platí, že spisovatel velmi snadným spůsobem mohl se podobnému nebezpečí zcela vyhnout, kdyby byl přijal *jinou soustavu* k označení výslovnosti, jakž o tom níže promluvíme.

Pohlédněme na desku několika slov svrchu položenou, považme spolu, že ještě některé pomůcky k angličině vyjdou od jiných spisovatelů a každý z těchto opět své zvláštní označení si zosnuje: učiníme si snadno obraz, jaký zmatek povstati musí, kterýžto zmatek spíše bude zaháněti od studia angličiny, poněvadž nejen obtíž výslovnosti, ale *neurčitosť* spisovatelů samých jest vlastně ta hrozná věc. Proto pronáším zde přání, aby spisovatelé anglických mluvnic, čítanek, slovníků u nás hned na počátku, kdy tento obor vlastně teprv vzniká, přičinili se o jednotu v orthoepii. Právě u nás jest to možná, poněvadž není posud mnoho sil zúčastněno, a tím potřebnější, ješto majíce teprv *tři* pomocné knihy k učení se jazyku anglickému, máme již *tři* rozličné spůsoby označení.

Co se týče pak věci samé, zní můj návrh, aby všichni pro budoucí práce podobného druhu přijali *soustavu Walkerovu*. Důvody jsou nejlepší.

Soustava Walkerova je zbudována na základech jednoduchých, přirozených a rozumných i je zcela logicky a přehledně provedena. *Ona sňala celou otázku, kterak se výslovnosť naznačiti má, s beder spisovatelův neanglických, a učinila ji záležitostí vniternou, anglickou.* Na jejím základě uvede se jednota v knihy naše a bu-

deme moci snadno užívati též cizích knih o angličině. Výstražný příklad podávají německé spisy, které obsahují v tom smyslu také ohromný zmatek.

Co Malý v předmluvě výslovně praví, nechť se i stane — praví totiž: „jiné omyly, obzvláště výslovnosti se týkající, dostaly se do spisu tou okolností, že příliš pozdě došlo mne objednané nejnovější vydání Walkerova slovníku. Dočká-li se ta rukověť druhého vydání, budou tyto její nedokonalosti úplně napraveny.“ Nuže zde slibuje se přijetí Walkerovy soustavy, pak bude *část o výslovnosti zcela jinou* — ale i podle *starších vydání Slovníku Walkerova* byla by oprava tatáž, a už v prvním vydání rukověti mohlo se užiti Walkera. Mimo tuto radikalní opravu bude v 2hém vydání třeba, aby se slovníky veskrz opatřily naznačením výslovnosti. Lépe by ono bylo čítance posloužilo, než překlady anglických čtení, kteréž dle našeho zdání do čítanky právě nejméně se hodí. Velká část celého materialu v čítance jest opatřena překlady, které by si mohl žák z větší části už odjinud opatřit — při studiu jazyka však takých pomůcek užívati právě se nedovoluje. Kdo zná už *mluvnici*, kdo má *učitele* (a jen pro takový poměr „Rukověť“ určena jest) a v rukou *slovník*, k čemu potřebuje překlad těch výňatků? Tenť právě z didaktických důvodů bývá vyloučen. Místo jeho výhodněji by držely jiné ukázky z anglické literatury, *nepřeložený* text a *úplnější* slovník s naznačením výslovnosti.

Sládek tíhne k soustavě Walkerově, ale nepřijal ji jak jest, tak že subjektivnímu zdání ještě mnoho místa ponechal. Zde však máme za to, že věc musí se provésti úplně — přijmouti bez vyhrazení Walkerovu soustavu celou, jak jí užívají v Anglicku. Kéž by i zde příští vydání „Průpravy“ se změnilo; pak by se stalo

ještě lepším, poněvadž by se tím způsobem i všecky knihy o angličině, které máme, sblížily.

V obou knihách opakuje se několikrát, že „neřídí se výslovnost anglická žádnými přísně ustanovenými pravidly“, neb že „studování pravidel anglické výslovnosti je beztoho zbytečné“; a přece se pravidla podávají. V skutku však jsou *základní* pravidla dosti určitá a jasná, a skupina těchto několika pravidel tvoří pohodlný klíč k obezření se ve spoustě pravidel ostatních a výminek; potřeba pouze důrazněji a přehledněji vytknouti je.

Několikrát vyslovena byla touha po slovníku anglicko-českém a česko-anglickém. Z okolnosti, že takého slovníka ještě nemáme, můžeme právem souditi, že literarní produkce u nás posud velmi málo stačí i našim vlastním potřebám. Takový jazyk, snad *první* na světě v mnohém ohledu, a my nemáme ani jednoho můstku k němu. O frančině, jež u nás více rozšířena jest, musíme pohříchu tvrditi totéž. Jednota českých mathematiků podala jednomu francouzskému učenci a vydavateli časopisu list svůj s návrhem na výměnu obou. Francouz návrh dvorně přijal a poprosil toliko naši jednotu, aby mu též pověděla titul česko-francouzského slovníka, že chce její časopis také skutečně čítati. Co mu měli mathematikové odpověděti! Jsme prý národ mluvozpytců a mluvoznalců, ale z největší části semknuti jsme v mezích pohodlné *staré* methody neb *abstraktní* učenosti. — Dále karakteristické jest pro naše poměry stran linguistiky, že obě tyto mluvnice nepochodí z kruhův odborných; Malý omlouvá „některé nesrovnalosti“ v „Rukověti“, že „zaviněny jsou hlavně spěchem, ku kterému jsem při spisování díla svého nucen byl“, — a Sládek výslovně kryje se slovem, že

není „povoláním grammatikářem“, jakož dále, že ku práci své byl „odsouzen“. Kéž by nebyla marna! Žeby však práce věnovaná *slovníku* nebyla marna, to přece nemusíme dokazovati; spíše vytkneme, že nejen skutečné potřebě v Čechách, ale v Americe by vyhověl. Neboť tam by našel slovník také odbytu dost, tam jsou Čechové v neustálém styku s Američany — ti Američané mluví však anglicky.

Jen to přání i při slovníku opět vyslovujeme, aby místo vymýšleti novou transskripci anglických zvuků českými písmenami bez odkladu přijala se soustava W. Zde jest jí tím více potřeba. Poslouží jednotě a spisovatelům usnadní práci.

Že odporučujeme obě knihy vřele, nemusíme ještě znova dokládati; zvláště té mládeži, která nepovažuje učení za trest a o širém světě tušení má. Zák škol realních bude asi dychtiv, poznati jazyk těch nejznamenitějších realistů, gymnasiasta opět, znající latinu a němčinu, tedy oba zdroje angličiny, tím více bude poután k ní, jež malou práci velikou odměnou splácí. Ovšem je-li počátek všude obtížný, jest v angličině v porovnání ku pozdějším částem nepoměrně obtížnější. Proto z počátku musí býti mnoho vůle, to je pravda. O kráse jazyka zde ani nemluvíme; o angličině vědí mnozí opět jen to, že ona jest vzor ošklivosti, že anglický verš míti může sice mnoho krásy myšlénkové, ale že nemá krásy zvukové. Tak ani muže nesmíme zváti krásným, když má postavu i dokonalou formu obličeje, a prakticky se šatí. Taký as jest anglický jazyk — on je však spolu mnohem vroucnější a básničtější, než mnohá krásná řeč. Co se vázané mluvy týče, nedá se ovšem anglický verš s francouzským ku příkladu ani porovnati. Soudit o tom mohou ti, kteří vědí,

v čem podstata obou záleží a obě literatury znají — *gusto* zde nerozhoduje. Avšak popusťme i tu krásu libovolnému gustu, buď jak buď — ale že od žádného jazyka nevane takový světový osvobozující dech jako z anglického, jest jisto — hlava se nám otvírá, oko rozpoutává po celém prostoře, mnohé mlhy předsudku, kterých jsme dříve sami neznamenali, se nám objevují a rozprchají. Znám případy, kde studium anglické literatury lidem náhledy o *důležitých* věcech důkladně pozměnilo, jako cesta kolem světa. A není pochyby, že by hojnější známosť angličiny u nás nejlepší měla následky, rozšířila by nám obzor kolem do kola. —

Slovo o „Maticích“ a o „Libuši“ zvlášť.

Duch spolčovací jeví se i v našem literárním životě čím dál tím víc; podnikův kollektivních povstává v netušeném množství. Jest to právě známka času, pro literaturu samu věc lhostejná, všecko záleží na výsledcích, kterých se tím spůsobem docílí.

Vyslovím-li se o podniku, jenž sotva počal, činím to se vší skromností, ale také bez ostýchání. Neb ostýchavosť vylučuje všecken soud. Kdyby se to z mnoha stran nepovažovalo za pouhou frási, chutě bych řekl, že to činím z lásky k věci. Však nezabrání nikdo, abych aspoň řekl, že jsem k slovu tomuto odhodlal se z úcty k jmenům, která jsou napsána v čele nového podniku „Libuše“, a že s toho stanoviska ve vší šetrnosti dovoluju sobě, několik upřímných myšlének o věci té uveřejniti. Snad pokynutí má dojdou na místech příslušných laskavého povšímnutí.

Když jsem zprvu o „Libuši“ jen zaslechl, tanul mi na mysl určitý obraz, jak se asi věc povede:

Tu jest předně *Obor ženských záležitostí* — o té pověstné emancipaci, právo i rozšíření ženské práce;

rozmanité stránky domácnosti, od jemných prací ručních až ku prostému hospodaření v domě a v kuchyni; jaké nové vynálezy a výhody za poslední doby v oboru tom se vyskytly, jak se osvědčují, které rádno zaváděti u nás atd.; fysické vychování dětí, ošetřování nemocných, o povinnostech matky, pěstounky, vychovatelky; o služebných atd. atd.

Nic není tak potřebné k vzdělání všeobecnému jako vědomosti historické. Zde bylo by vhodné místo šířiti je. Dobré monografie o jednotlivých dobách, národoec a událostech, z historie vlasti i cizích zemí, povahhpisy proslulých mužův a žen; obrazy z historie vzdělanosti, ze kterýchž by poměr, směry i povinnosti našeho věku vysvítaly; přehledy všeobecné, průpravné i podrobnější — nechci ani snad říci historie všeobecná. Zeměpis se svými novými rozhledy a náhledy, nové objevy, cestopisy, popisy krajin, kterýchž jmena často slýcháme, odkudž nám koření, zboží kolonialní, káva i čaj, drahokamy i petrolej přicházejí. To vše tvořilo by druhý obor, *obor historický.*

Nyní následují nauky přírodní. Nepřehledné to množství látek nejzajímavějších. Celý věk náš může tímto slovem takměř vyznačen býti. Kalendář už nás uvádí v chrám vědy nejvelebnější, astronomie; a o nejsnadnějších věcech, o základních názorech, výskumích a krásách čas po čase poučiti, by nebylo ani v praktickém podniknutí nemístné. Od astronomie až k chemii jest veliký skok, ale na každém stupni nacházíme nevybraný sklad vítaných vědomostí. Vaření, svícení, hoření, topení, sušení — teplo, světlo, zvuk — o zvířatech všemi možnými zřeteli, o květinách i lesích, o dříví a kamenném uhlí, o vývoji a složení země až k

člověku, k zdravovědě i fysiologii jeho. Toť by tvořilo třetí obor, *obor přírodnický*.

Nejen hleděti užitku, nejen šetřiti toho, co jest praktické, — povolání ženy také jest zušlechťovat vezdejší tento byt. I byly by zajisté příhodné rozpravy o barvách, o vkusu, o šatech, o různých modách a krojích, o ozdobnictví; o slozích a manýrách, některé úryvky z historie umění; někdy také něco o těchto samých, o pravé poesii a pravé úloze její; o hudbě, o kralodvorském rukopise; o vyšším vychování; o *vzdělání* odborném i všeobecném; o úkole ženy právě v této záležitosti, úvahy, některé části zvláště zajímavé z duševědy, rozpravy o povolání, o štěstí a blahu života atd., toť by tvořilo čtvrtý, řekněme *obor* třebas *aesthetický*. V Matici, určené pro ženské, bude právě slovo toto míti méně odiosní zvuk, než kdyby se týkalo pouze mužův. Říkáť se *krásné* pohlaví, a aesthetika jest po česku krasověda.

Tak široké pole, tak rozsáhlou úlohu měla by Libuše, kdyby běželo pouze o *zábavně-poučný* směr. Však v oznámení, datovaném z 20tého ledna 1872 uveden jest titul podrobnější: „*Libuše, Matice vědění a zábavy*“ — tudíž patrno, že chce Libuše obsáhnouti ještě více než obory svrchu zevrubněji vytčené — totiž „zábavu“ pěstovati, zvláště, co samostatnou větev, ano na místě předním, chce „vydávati knihy ušlechtilého obsahu pro rodinný kruh,“ „chce učiniti přítrž vydávání a rozšiřování knih obsahu závadného“. V „*základních pravidlech*“ pak výslovně uvádí se, že „do oboru spolku tohoto spadají spisy původní i přeložené, z oboru zábavy a vědění. Při vydávání zábavných spisů z cizích jazyků bude se přihlížeti k tomu, aby učinilo se pokud možno úplné vydání všech spisů jednoho a téhož spisovatele

neb spisovatelky v stejném formátě.“ Nyní jakožto prvý spis z Libuše prý vyjde nějaký román od Schwartzové, spisovatelky švédské — tak že se může od toho průjevu teprv souditi, jaký záměr spolek vlastně má. Jaké množství látek zahrnuje samo „vědění“, už svrchu z části ukázáno jest — kdo zná pak, co jest *román*, co jsou „co možná úplná díla“ romanopisců, shledá rovněž tak velké množství látek i v druhé části, totéž v „zábavě.“ Povážíme-li, co mimo toto prosté vydávání *ještě* spolek zamýšlí — jak se to v prvém oznámení šíře doličuje, musíme prostě uznati, že jeho program jest příliš široký, neurčitý — tím už, jak jinak býti nemůže, nejasný, mnohoslibný, ale v praktickém provádění velmi nesnadný, ne-li naprosto nemožný. Mimo to scházejí všecka určení, kterak se potřebných spisův bude opatřovati, kdo je má přijímati, čísti, posuzovati a definitivně k vydání stanoviti — čili kdo má býti pořadatelem a redakcí spolu.

Dejme tomu, že by spolek chtěl vyhověti jen jedné přípovědi své — nic o vědění a poučení — nýbrž jen aby učinil pokud možno úplné vydání spisův jednoho a téhož spisovatele neb spisovatelky. Spisy švédských spisovatelek, ku kterým se podle všeho hlavně směřuje, Friederiky Bremerové, neb Flygarové-Carlenové na příklad — sáhají úplně do *velikých desítek svazků* — a vydávati je, přesahuje zajisté prostředky i čas podobného spolku. Neb kolik let by to trvalo, kdyby se jen jedinká spisovatelka vydati měla, kdyby i celý ročník, čtyry nebo pět malých svazečků věnovalo se. Avšak kdyby se to i provedlo, nebylo by to žádnou úlohou, jakého spolku důstojnou, poněvadž o rozšíření románův vůbec důtklivěji a účinněji starají se jiní činitelé. Tím již stává se také patrným, že ona negativní část pro-

gramu splniti se nemůže; neb pomocí románův od oněch spisovatelek švédských, románův dosti známých a trousících se po několik let, než dojdou svého dokončení, nemůže se bojovati proti nižádnému rozšiřování románův nových, časových a pikantních. To se snadno řekne, ale v tomto ohledu mine se Libuše rozhodně s cílem. Zpočátku mnohý, kdo miluje zábavné čtení, pustí snad ten neb onen román „cizinské firmy", ale vrátí se zas, když se přesvědčí, že Libuše mu nedostačuje. Romány dotčené jsou v překladech německých velmi rozšířeny, jsou pravou vedle francouzských románů stravou půjčoven a mohou býti i do češtiny přeloženy a rozšířeny — budiž — ale spolek, jenž vybídnutím tolika prostředkův a jmen v život vstupuje, má důstojnější cíle. O zábavné věci tyto postará se právě spíše soukromá spekulace — výše pak hleděti, ku klassickým románům Waltera Scotta, neb Dickense, neb George Sandové, neb k některým vlaským, polským i německým — to jest tak rozsáhlé podnikání, že se o tom pro spolek Libuši déle ani mluviti nedá.

Program spolku musí se tedy předně obmeziti a za druhé určiti do podrobna, co prvou dobu skutečně provésti se má. Co se týče prvého, jest jedna věc na bíledni: Spolek se musí rozhodnouti, zda chce pěstovat zábavně-poučnou část nebo belletrii. Jedno s druhým spojiti nelze, jakž nás o tom zkušenosť v cizích literaturách i v naší vlastní poučuje. Vyvine se totiž uvnitř spolku samého i ve čtenářstvu jeho neblahý dualismus, který jest zárodkem choroby a úpadku. Předně výbor, jenž vydává spisy, jest tím samým už rozdvojen ve dva tábory, za druhé vydává spisy příliš suchopárné, maje za to, že o zábavu jest dostatečně postaráno těmi romány — a tak místo *zábavně*-poučných spisů, z nichž každý

o sobě má býti *zábavný* i *poučný* najednou, obdržíme dvě řady spisův, které k sobě nenáležejí a docela dobře dvě zvláštní podniknutí by tvořiti mohly. Obecenstvo čtoucí, místo co by mělo se vésti k hlubšímu náhledu a důkladnějšímu čtení, tím se od *poučných* kněh zrovna odhání, a proto knihy takové čím dál tím více méně se vítají. Jest to přirozeným zákonem, že v každém takovém dualistickém podniknutí stávají se poučné knihy *suchopárnějšími* a ono více a více spadá v román. Jinak jest, když není románův — pak musí knihy poučné samy býti psány zábavně a obecenstvo vždy znova se k nim lákati bude. Tímto dualismem trpí rozhodně i „Matice Lidu“ — řekl jsem to zcela určitě jen v soukromých rozmluvách hned na počátku, a čím dál tím více utvrzuju se v mínění tom. Předně potřebuju pouze pohleděti do literatur jiných a za druhé na samo čtenářstvo naše — bez dlouhého rozjímání ukáže se věc přirozená. Matice jiné spíše si vytkly *užší* obor působení svého: Tak máme Matici *Rolnickou*, Matici *Průmyslnickou*, Matici *Hudební* atd. . . . . tyto všecky počínají *malými* počátky a rostou, u podnikův dualistických to bude naopak. Počátky se dají ovšem velkolepými *vylíčiti* — ale průběh a konec? — Proto jest hlavní věcí, především říci, co se má pěstovati: zda zábavně-poučný spis pro ženské, neb román.

Nechci podnikat výpravy proti románu — ale z mnoha příčin bych soudil, že směr Libuše táhnouti by měl jen k *zábavně-poučnému*. Předně už podle poměrův v literatuře naší. Zábavné knihy docházejí pěstování i odbytu dost — k tomu by nebylo ani třeba zvláštního spolku. O belletrii, básně, romány, povídky atd. stará se časopisectvo samo, tedy zejmena: *Osvěta*, *Květy*, *Světozor*, *Obrazy Života*, *Praha*,“ četné listy menší

na venkově, přílohami a feuilletony svými i větší listy politické, jakož na příklad „Posel z Prahy“ soustavně pěstuje švédskou povídku čili „román“ v přílohách. Mimo to máme periodická podniknutí, kteráž buď z větší, menší části aneb zcela věnována jsou belletristice: „*Poesie Světová*, *Matice Lidu*, *Bibliotheka klassických spisů cizojazyčných*, *Matice Slovanská* v Plzni, *Laciná knihovna národní*, *Přítel lidu*, *Národní bibliotheka* atd.“ Konečně vydávají se romány a básně o *sobě zvlášť*, a sice ne pouze firmami cizinskými: Grégr a Dattel, Kober, Mourek, Mikuláš a Knapp, Steinhauser, Bensinger a j. Přidejme k tomu ještě naše, tuším že *čtyry* Bibliotheky divadelní — pak soukromé knihovny a půjčovny, knihy německé rozšiřující u nás literaturu románův francouzských, anglických a j. . . . . a budeme míti as obraz, kterak u nás jest postaráno o *belletrii*. Má tento valný sbor rozmnožiti Libuše a dělat jim opět další konkurenci? Věru k tomu by nebylo spolku třeba.

Druhá příčina jest skutečná potřeba obecenstva samého. Co za našeho věku velmi nutně vyžaduje se, jest příjemné poučení; a takových kněh máme málo, velmi málo — a přece po nich obecenstvo touží, ano soudím z mnohých známek, že právě takové od Libuše očekává. Podniku takého, který by si byl za úkol vytknul, vydávati populární spisy zábavně-poučné, u nás posud nebylo a vlastně posud není — pro ženské pohlaví leda *Ženská Bibliotéka* a teprv za posledních dní ohlášený *Ženský Svět**). V Němcích, v Anglicku i v Americe mají podobných ovšem celé množství — ale

*) I s nebezpečím vyhlášenu býti, horribile dictu, za idealistu projevuju zde mimochodem myšlénku, že by skoro bylo lépe kdyby tak 1) *Ženské Listy*, i 2) *Ženská Bibliotéka*, i 3, *Ženský Svět*, i 4) *Libuše* spojily síly veškeré, mužské i žen-)

vždycky s programem určitě naznačeným. Nedařilo-li by se u nás podniknutí takovému v rukou soukromých, nuže zde pak bylo by právě pole a místo spolku — raziti dráhu věcem prospěšným, které však posud se nevyplácejí.

Nemohu vyčísti důvodův všech, ale čím víc o tom bude kdo přemýšleti, tím spíše mi dá za pravdu, že jich chovám ještě více — zkrátka, soudím, že by se měla Libuše rozhodně obrátit v směr *zábavně-poučný* a románův zcela nechati oněm faktorům, kteréž to posaváde mají v rukou, a kterých jest věru dost. Námítek proti tomuto skromnému zdání jest ovšem také dost. První zní na příklad: „Vždyť přece nemůžeme jen pořád učeně si počínat, — musíme podat něco k oslazení, lákat ku čtení“ atd. Přiznávám — však oslazení spisův poučných nezáleží v románech, které vedle nich běží — těmito romány spíše zapudíte ode čtení vážnějších věcí — — ale poučni spisové sami buďtež tak psáni, aby lákali. Učeně *nikdy*, ale *zábavně*-poučně vždy — za příklad mohl bych citovati spousty spisův cizích literatur. Právě budou-li romány naprosto vyloučeny, budou se spisovatelé i vydavatelstvo tím více namáhati, aby už svým poučováním bavili — pěkně se může také přednášeti, a tudíž *pěkně i psáti — a bude* se psáti, spatří-li spisovatelé, že se takové knihy i nakládají. Neb dříve toho nebylo: znám sám případy, že někdo chtěl vydat populární rozpravy z oboru přírodních věd, psané příjemně a zábavně, ale nemohl nalézti nakladatele, poněvadž to nebyla kniha učební pro školu, ani pikantní

ské, v jediný, důstojný a velkolepý podnik — ale nečiním si ani žádných pomyšlení, kterak by něco takého provésti se mohlo, věda, že zde proti sobě stojí interessy *realní*.

však *není žádné* pře, jest, že v národě malém, kde už o romány tak postaráno jest, spolek takovými zřeteli i nadějemi v život uváděný, má úlohu nechci říci důstojnější, ale důtklivější. *Pro vydávání románů jest nový u nás spolek úplně zbytečný.*

„Kde však vezmeme tolik těch spisů zábavně poučných, jak by podle tvého přání býti mělo?" — zněla by pátá námitka. Dejme tomu, že se za jeden rok vydá *šest* neb *osm* svazků, jako ku příkladu v Matici lidu. Aby při takové hojnosti látky, při tolika sílách, kterých přece máme, byť i v sladkou prázdeň pohroužených, při tak pěkném účelu a konečně při tolika spanilomyslných členech v čele svém, spolek nedovedl sehnati rukopisův pro šest knížek, tomu jednoduše nevěřím. Ale podněcovati, vybízeti, návrhy činiti musí, tázati se na různých stranách atd. — V tom záleží právě jeho *úloha*, ano jen v tom — tím osvědčí výbor horlivosť svou, neboť tisk, odbírání i spisování samo spadá jinam. Než dejme tomu, že by se nemohlo opatřiti tolik původního — což není zde vzorů cizích? Co se u nás napřekládalo románů a ještě napřekládá — počněme jednou také se spisky směru učebného! Nemusí to být originál, ale dobré zpracování, uvedení v poměry naše, elegantní, líbezný překlad učiní túž službu. Takovým prostředkem bude se moci každý rok opatřiti materialu dost, a kdyby jen dva ze šesti spiskův byly původní — to věci neuškodí. Lépe bude zajisté, když se místo dlouhých románů prostřední hodnoty budou překládati *menší* poučné rozpravy *výborné*. Přibereme-li takto i cizí literatury ve službu svou, pak věru jest otázka na místě: Kde nám zbude místa pro román?

Ať si překládá romány i dále kdo chce, — a díti se to bude — ale spolek svou činnosť věnujž tomu, co

rovněž tak potřebno, ne-li potřebnější jest, ale co se nekoná. Zejmena jest počátek pro postavení spolku věcí nad míru důležitou. Počátek, jenž celé podniknutí zasvětí, měl býti a bude snad učiněn jinou knihou než nějakým přeloženým románem Schwartzové! Co nám pomůže to, bude-li ve 20.000 exemplářích po Čechách rozšířen? Ale kdyby to byla kniha z jednoho oboru, jak svrchu se vyčtlo — zábavně-poučná, neb spis vychovatelský, neb dobrá myšlénkami prodchnutá historie, kterýmižto spisy mnohé posud zakořeněné předsudky by se zaplašily, mnohé mylné náhledy opravily, nové myšlénky a pravdy do lidu přišly: — pak by mělo číslo 20.000 svůj význam. A kdyby za každý rok jen několik pověr vzalo za své, byla by to odměna. Ostatně sluší povážiti i to, že my máme nyní románů sami dost, a že by snad mnohá *původní* práce a právě z péra dam *spíše* zasloužila, aby se jí ona 20.000ová výprava věnovala, kdyby sama v sobě už nenesla rukojemství, že se beztoho dosti rozšíří.

Jen jakožto vzor, jakožto pravé umělecké dílo uznané hodnoty připustil bych román, a *nanejvýš* jeden za rok; pak by spadal v onen čtvrtý obor — ale nesměl by ani vydán býti prostě sám, nýbrž s úvodem literaturo-historickým i aesthetickým; musilo by se na jeho krásy upozornit, aby ve čtoucích vznikal pravý náhled o spisovnictví tomto a vkus se tříbil. V takové podobě by arciť sloužil účelům vyšším, a zůstal by přece zábavným. Ovšem takové romány hlavně hledati slušno vedle původních v literatuře anglické, ku př. Goldsmithův „*Vikář Wakefieldský*“ a p.

Konečně ještě jedna věc jest na uváženou.

Venkov — míním nejen ves než i města mimo Prahu — má respekt před Prahou u všech věcech lite-

rárních a uměleckých. Skutek tento každému upřímnému podniku, kterémuž nejde o zisk jako firmám cizinským, kterýž jest prováděn spolkem dam za účelem ušlechtilým, zajisté ukládá tím vážnější povinnosti.

Když se ku spolku vzbudily už předkem takové naděje, když se tolik hlásalo a velikými slovy i čísly o jeho vznešené úloze tvrdilo, když konečně tolik velectěných jmen v popředí se postavilo, bude se zajisté i něco znamenitějšího očekávati, zejmena že se bude podnik lišiti v něčem od těch, které už máme, že se jím stane opravdový pokus, aby zjednán byl u nás konečně průchod spisům zábavně-poučným, jakéž v jiných literaturách už valně rozšířeny jsou a po nichž i naše vzdělané dámy srdečně touží, pohřešujíce velmi často tu či onu knihu velepotřebnou. Jediná knihovna p. V. Náprstka v Praze obsahuje tolik pokynutí v směru tom a tolik skutečné zásoby podobných spisův, že by sama vystačila na několik let spolku Libuši, že se v tom, kdo ty řady rozmanitých pěkných spisův poučných o všech možných látkách prohlíží, mimovolně budí toužení: proč my tak málo máme z oboru toho, a kdy se počne konečně u nás koristiti z pokladův už stávajících. To by pak byla as úloha Libuše, jížto zajisté každý přeje zdaru, jakož souhlasí s náhledy vyloženými též každý, kdo literární poměry vůbec a naše potřeby zvláště lépe zná. Celá řeč tedy čelí ne proti Libuši, nýbrž *pro* ni, v prospěch její, ukazujíc ku pravému směru, jímž by bráti se měla. Právě úvaha *před* skutečným rozvojem podniku může na podstatné věci upozorniti. Kýž by se myšlénky tyto na příslušných místech uvážily bez ohledu ku podrobnostem, o nichž se náhledy arciť rozcházeti mohou. Bude-li podniknutí dobře řízeno, pak se dostaví ony vedlejší účinky, totiž

zatlačení knih záhubných, samy sebou. Proto doufati jest, že zajisté počátek bude takovým přípravám důstojný. Nyní jest už podnik sám fait accompli, totiž věc hotová, a budiž také další průběh tomu přiměřený. Kdo chce knížky po 20.000 exemplářích rozšiřovat, musí svědomitě, vkusem i rozvahou volit. Odběratelé četně se přihlašující mají právo, něco dobrého očekávat, a je-li úloha, kterouž podepsané dámy na se vzaly, vznešená a obtížná, nepomůže nyní už nic více, než aby se jí *všechny* energicky a plným vědomím zvolené povinnosti své, slovem i činem chópily. Neboť v takových věcech platí solidarnosť — všecky za jednoho a jeden za všecky — a tak i svět každé společné podniknutí posuzuje. Jen trpným členem výboru býti, není na zevnějšek omluvou, an tento zevnějšek nezná psychologických příčin trpnosti té a ve výsledcích spolku zří vždycky spojenou činnosť členů *všech*.

Služebník svého pána.

Od *Fr. Jeřábka.*

Otázka, zdali se látka jakás hodí k uměleckém zpracování čili nic, stává se vždy tím důtklivější, či méně se uznává, že právě umělecká hodnota výtvoru n něčem jiném spočívá, než na látce samé. Nikoliv c ale *jak* umělec zvolenou látku zpracoval, jak ji poj a prohloubal, jak rozčlenil a členy jak v jednotný lad celek sloučil, rozhoduje v uměleckém ohledu a urči aesthetický soud. Tázací slůvko *jak* ve všech jeho rů manitých stupních zahrnujeme jednoduchým výraz „*aesthetické formy*". *Forma* zde tedy není nic jiné než způsob, jakým částky s sebou a v celek spoje jsou; odpadá tedy všecka příhana, jež se často s tím slovem pojívá, totiž ponětí o jakési prázdnotě, co p tivě plnosti a jádra. Na formě jeví se vloha i o nosť umělce, na formě záleží všecken aesthetický jem, totiž čistý účinek krásy. Otázku svrchu polože rozhoduje tedy formální aesthetika v ten smysl, že zpracování uměleckému hodí se látka každá, poku jen umělec zmoci dovede. Látkám velkým, znameni

třeba i znamenitých umělcův, a zvláště při látce nové činí se tím větší požadavky vloze, anož právě takovou látku považujeme tak dlouho za neuměleckou, dokud vyvolenec netušeným tvarem ji neodil a na onu výši poesie nepovznesl, dokud příkrosť látky nezničil tvarodatnou mohutností svou.

Nebudeme tedy nikdy v rozporu se spisovatelem pro látku, přihlížejíce pouze k tomu, *jak* ji zpracoval. A tak měl i původce novinky naší úplné právo, vyvolit si za látku třebas *otázku dělnickou*. Dostalo se totiž i mně jakéhos napovědění, že to jest něco ze sociálních, zejmena dělnických poměrů . . . a tak připraviv se v tomto směru, očekával jsem, že mi bude hledět „*na pokus o rozřešení otázky dělnické.*“

Ale té tam není — — jest to konflikt *povah*, jenž by se mohl připojiti též k jiným otázkám. Idea v krátkosti jest: *Poměr mezi vynálezcem a průmyslníkem* (nikoli mezi kapitálem a prací, což je přese všecku zdánlivou podobnosť něco zcela různého). První je geniální, druhý praktický, z čehož vzniká rozpor. Není to ale na straně vynálezcově jen pouhá genialnosť, jest též skutečná náruživosť a s ní omyl, totiž *náruživosť vynalezací*. Starověk neznal snad náruživosti té; ale rozvojem života vznikají i náruživosti nové a tím látky básnické přibývá. Náruživosť jen může člověka bystrého rozumu tak zaslepiti, že zapomíná, aby vyhověl nejdřív životu praktickému; že má za to, aby lidstvo *kolem něho* a priori už o *něho* pečovalo, a jemu že jen třeba, aby svou missii prováděl. To jest a zůstává chorobou na duchu takovém, nechť už se mu záměr povede nebo nic. V posledním případě byl to ubohý sebeklamný blouznivec, ale i v prvém statečný muž by tím více napjal sílu svou a upravil by si dráhu k uskutečnění

svých záměrův. Vadu mít, je však tak lidské, ba právě pro tuto vadu hodí se taký člověk lehčeji v báseň, než kdyby to byl vynálezce à la Stephenson. Tak zvaná genialnost ostřeji vyráží na prudké nesrovnalé spůsobě, jak tito náruživci žitím kráčejí — — jest před námi onen starý spor mezi vroucím idealem a prosou tohoto života. Jeřábek pojal jej však se stránky poměrně nové, a tak, ač se dá látka jeho podřadit pod vyšší kategorii, přece je v obvodu naší literatury *rozhodně novou.*

Hrdina přijde ve styk s dělníky, ba stane se i zástupcem jich, ale uchvácením příležitostným, což by ovšem neškodilo, neboť ve skutečném běhu života stává se též, že muž náhlým vznětem k něčemu se vyšine, k čemu se právě nebyl připravoval. A přece dělnická otázka jen ční do kusu, ji zpracovat ve tvar umělecký bylo by nepoměrně obtížnějším — *krutý* fabrikant a *ubohý* dělník nevyčerpáť jí.

Exposice i zauzlení jest docela zdařilé, vůbec první tři akty znamenitou obratností zbudované napínají divákovu mysl rostoucím účastenstvím. Jen katastrofa je na dví rozvětvena, což jednotě kusu na újmu jest. *Smrtí Budilovou by měl býti konec.* Budil nezahyne v provádění svého velkého záměru, nýbrž *náhodou* ve vzpouře dělníkův. Tatoť vzpoura jest *sama opět náhodou* a nezakládá se na nijaké hlubší podstatě, nýbrž na rozmaru fabrikantově. Zde jest tedy náhoda dvojí, náhoda v náhodě, a tato okolnosť jest největší vadou kusu, ba u porovnání s ostatními, kteréž vesměs vedlejšími jsou, vadou jedinou a jen ona překáží, aby „Služebník svého pána“ byl pravou velkou tragoedií. Dornenkron pak s celou svou chytrostí a ohavností nezaslouží té dramatické cti, aby tak slavně padl; on má zůstat obyčejnou, všední postavou a byl by zničením stroje dost potrestán.

Effektní smrtí povznáší ho básník na výši soucitu, jaký má být uchován pro hrdinu samého. Tím dojemnější byl by konec a pád Budilův.

Za touže příčinou staly se poslední dva akty příliš rozvláčnými. Předně ono horlení Míny proti Dornenkronovi nad mrtvolou Budilovou jest nemístné; musilo by se zkrátit i *zmírnit*. Co mu tam Mína vše vyčítá, divně zaznívá z úst jemnocitné vzdělané dámy. Ta kdyby to věděla, mlčela by, a zde nastává otázka, *kdy* a *jak* Mína se všeho toho dopídila. V *hlubokém bolu* pak jest takové dlouhé kázaní tím méně možné, čím vzdělanější a útlejší jest trpitelka, a jestli je možné, pak není krásné. Podobný dojem činí opět přemlouvání obou dam v posledním jednání, tak že látka tohoto v pravdě sotva vystačuje. Nedaly by se obě poslední jednání stáhnout v jedno, anebo když už musí býti dvě, alespoň jinak vyplnit dějem?

Situace jsou effektní, rychlé a svěží, napínají i překvapují. Kdybychom totéž mohli tvrdit o dotčených dvou jednáních, bylo by v tom ohledu celé drama pak pravým vzorem. Z postav vyniká především hrdina sám. Nechť má své hříchy, i co výtvor aesthetické vady, my cítíme, že takových lidí je i v menších rozměřech dost a dobrá část dojmu spočívá na pravdivosti povahy této. On arciť málo *koná* — ale tím je právě karakterisován. Takoví lidé víc přemítají, blouzní a horlí, jsou hrdí a přímí, ale nechtějí se podvolit požadavkům opravdové činnosti životní.

To jest poznatkem jich, že ničeho nečiní pro sebe. Proto ani v dramatě nemusí být hrdina činným naprosto; jsouť také Hamletové a hříchy z opomenutí. Proti výčitce nečinnosti je však Budil ještě jinak ochráněn — jeho čin jest jeho *stroj* a tenť proveden *jest*. S této

strany dá se i v přísném aesthetickém ohledu povaha hrdiny hájit — ba nejen to, každý nzná, že jest úplně podařena — že jest to člověk snad nepraktický, ovšem — — ale takového chtěl básník právě vykreslit.

Dornenkron je pečlivě propracován a byl by i pravý typus, kdyby se nebyl básník dal unést v jednom směru. Nesmí se na zástupce fabrikantů nakupit zločinů a neřestí. Neb vynikne pak tendence, ku kteréž se básník pro dílo své utíkati nemusí. Toť jest jinými přednostmi zabezpečeno. Těžisko kusu pošine se jinam; neboť je to opět jen boj mezi dobrým a zlým člověkem. Tato protiva však nezaplní a nenahradí protivu mezi průmyslníkem a vynálezcem. *Čím horším básník sveho fabrikanta činí, tím více stírá půvabu se své původní látky*, tím více se blíží pravšednímu pojetí, tím více škodí novosti. A škodí tím i dělnické otázce, pokud se v kuse jeví; neboť i tu pak redukuje na staroznámý případ zločinného člověka proti hodnému. Hrot otázky této také spočívá někde jinde — že je fabrikant zlý člověk, to není jejím tajemstvím. Vždyť fabrikant též zastupuje něco, totiž *soustředění sil.* Neshody objeví se samy sebou a nepotřebují ani zločinnosti fabrikantův, a naopak, i kdyby dělnická otázka na poslední vrub až rozřešena byla, vilníkův, zlotřilých chytrákův a sobcův bude pak také dost. Kdyby se tedy Dornenkronovi něco zločinův, jichž bez toho na jevišti nekonáno, nýbrž jen vypravováno, sňalo, nebylo by také effektního trestu třeba a drama by tím jednoty, pravdy, hrdina sám pak soucitu získal.

Choť Dornenkronova jest nedokreslena, zůstává schematem, jež by se teprvé stalo vyrčenou osobností, kdyby důležitější úloha jakás u vývoji dramata jí přidělena byla. Ostatně právě zde má básník úplnou vol-

nosť; nemusíť všecky své postavy tak dohotovit, aby nám byly úplně blízké — vedlejší nevymáhají takové píle. Také toho nižádný básník nečiní; každý dramatik má podobných osob, a proto žádná positivní vada z toho dovozena býti nemůže. *Zvěřina, Levínský a Drobeček* jsou určenější; že Drobečkem chtěl básník cosi karrikovat, kdož by mu mohl vytýkat. Scena ta má důraz svůj: *Nový pravopis a elektricky motor*! A přec, nechť jakákoli propasť mezi oběma vynálezci, v něčem se srovnávají, a ona opravdovosť ba útrpnosť, jež se Budila zmocňuje, neplyne jen z vědomí vlastní převahy nýbrž i podobnosti, byť jen z dáli tušené. Tím zajímavějším stává se setkání jich.

Psychologická pravdivosť se zračí vesměs v dramatě, ba jemnosť, jíž tato stránka probrána jest, jest hlavním činitelem úspěchu celého dramata. Tak na příklad že choť, jíž muž vyčetl chudobu, jej opouští, jest tak přirozené a možné, jako jejich poměr v domě Dornenkronově. Že se nedorozumějí vespolek, založeno jest nejen v zápovědi Míny, nýbrž Budil mimo to domnívá se, že poměr její k Dornenkronovi jest příliš intimní. Rovněž tak podařen jest výkres veškerých, znenáhla se vyvinujících záměrův Dornenkronových; *to jej činí v dramatě figurou znamenitou*. Konečně se celým dramatem táhne tajná nitka, totiž *uctění genia*. Ale, což tak jemno jest, básník ukazuje to na postavách ženských. Ženské tuší a poznají ducha jiskru v Budilovi, ty zahoří pro něho a velebí jej co člověka genialního bez ohledu k jeho užitečné zručnosti v mechanice. I hrdou choť Dornenkronovu nakloní sobě a ještě smrtí svou obrátí. Mužští také uznávají sice Budila, ale jen něco na něm; říkajíť pouze: „Je obratný mechanik a blázen!“ Ženské víc. Poměr mezi Budilem a Josefinou

není tak nejasný, že by se to mohlo vykládat za vadu. Že se jejími prosbami dá zviklati, není důkazem, že je do ní také zamilován. Neboť i člověk zamilovaný a úplně věrný může ještě podržet tolik smyslu, aby pohnut byl, když mladé poupě, půvabná myslivá dívka v naivním svém rozechvění mu vstoupí vstříc. Proto se toto pohnutí nemusí a nemá za lásku vykládat, než právě proto, že mu Jeřábek vedle zjevného věrného citu původního místa dal v mysli Budilově, dokazuje, že byl dosti smělým, při pravdě zůstat, když na ni uhodil.

Vedle pravdivých rysův zastanem však několik nedopatření, kteráž arciť takové závažnosti nemají, aby se změnit nemohla. Každý fabrikant bdí zajisté nad svým strojem co nejpilněji a zastaví práci sám, aby se porouchaný stroj napravil, dřív než toho dělníci znamenají a pracovat se zdráhají. Že Dornenkron na tom tak urputně stojí, aby se práce nepřetrhla, při stroji nebezpečně porouchaném, to jest jednoduchá marotta, nevyplývající ze žádného hlubšího motivu, ba ani z ohledu ku „kapitálu“, nebo k fabrikantství; toť by mu právě kázalo opak, a Dornenkron *hřeší proti pravidlům pravého průmyslníka.*

Tím ale právě přivolá básník spor mezi ním a dělníky. Spor taký nemá tudíž žádného podkladu v otázce dělnické, nýbrž pouze v osobnosti jednotlivého člověka, právě tohoto fabrikanta Dornenkrona. Upozornil jsem opět na tento důkaz, že dělnická otázka v jakési všeobecnosti své není jádrem kusu, ba že ani není episodou, poněvadž jí tam vůbec není. Jiného vzezření dostalo by se věci, kdyby běželo o *mzdu.* Pak by měl spor mezi dělníky a továrníkem ráznější pozadí, a společenská záhada by pošinula se v popředí. Takto ale není Dornenkron dokonce žádným representantem ja-

kéhosi principu, — není typem, nýbrž zjevem zcela osobitným, nahodilým. Typickým ovšem je Budil.

Co dále vadí, jest, že předtucha ženských dvakráte za sebou příliš nápadně se jeví. U Míny poprvé, při níž jsme na zvláštní zvýšenou citlivost připraveni, přijímáme clairvoyanci nejen neradi, nýbrž co možný rys u vylíčení celé povahy její. Ji to karakterisuje, když se ale objeví ještě i hned na dvou jiných, přestane býti karakteristickým a ztrácí i v prvním případě zcela účinnost svou. Podobných menších nedopatření jest víc, ovšem lehko opravitelných. Tak na příklad když Dornenkron provedením jakési bursovní operace chce přinutit vládu, aby mu poslala vojáky proti vzbouřeným dělníkům. U provedení kusu musí vystřelení více připravováno být — více hluku a křiku, bubnování a troubení, než zazní ultima ratio.

Že kus chová vděčných úloh, netřeba více doličovati. Šimanovský á některých obratech velmi zdařile naznačil zvláštnosti takého genia; stálé vření, zádumčivost a vzdornost ve svůj výtvor vpravil, ale též musí pamětliv býti mýlivého původu, jenž se nad Budilem vznášet má — — ten ráz to jest as, jakým si počíná ve sceně s Drobečkem. Toho víc! Pí. Sklenářové umělecká píle vynikla jako vždy. Scena svodu výborně hrána. Když po té Budil rozhodným hlasem k Míně se přizná, a ona náhle vzkřiknouc: „Můj Václave“ v jeho náručí se vrhne — jakoby dva magnety k sobě se srazily, jež dlouho se zdráhaly zákonu přírody poslušny být — — to se podařilo básníku i umělkyni; v jejím výkřiku složena taková srdcejemná mocnost, skutečný to prazvuk přírody, že krásnějšího vrcholení celé sceny si mysliti nelze.

Mluva jest přirozená, lehká, krátkovětá, proniklá

úsečnými výroky a narážkami; dialog plyne nenucený a povznáší se ku pravé básnické výraznosti. Vypravování Budilova. scena svodu, líčení Italie a středozemního moře a jiná místa jsou skvělá. Že při té technice, jež hned z počátku se jeví, musilo vzorův užito být, nejen rozumí se samo sebou, nýbrž nemůže ani jinak být, poněvadž vše co je dobré, povstává následováním dobrých vzorův, kteréž ještě překonati hledí. To není tedy vadou, nýbrž předností kusu, zvláště když je v něm také nového dost, které samo nás ještě více překvapuje a poutá. Theoretické námítky, kde se básník prohřešil proti přísné technice dramata, *musí činěny být*, mají ale místo své v řadě druhé za nepopíratelnými přednostmi celku. Mohl bych jich vyčíst několik, kde přísných předpisův úplného pětiaktového dramata nešetřeno, avšak jako se to už mnohokráte stalo, konec by byl ten, že bychom řekli: Buď si jak buď; se všemi theoretickými chybami účinkem svým je jist; něco v tom kuse jest, co nás uchvacuje, to jest ona psychologická pravdivosť — původce sáhl tentokráte hluboko do srdcí a do života skutečného a vynesl na jevo něco nového. Proto bude dílo jeho trvale poutat obecenstvo a stane se zvláště, žádoucí-li změny se podniknou, pravou okrasou naší dramatické literatury. Právě dobrá a slavná díla básnická měnila se pod rukou původcův svých, a že si přejeme změny, to jest důkazem o znamenitosti celku. Ne takové kusy zanikají; osud tento potkává jiné, na nichž není možná co měnit, poněvadž jsou jedinou velkou chybou.



Václav.

Od *Antala Staška.*

Umělci svou svobodou se honosívají; mohouť si zvolit co se jim líbí, a zvolenou látku vytvářit, *jak* se jim líbí. Ale nepoprou, že v tom vládnou jistá pravidla, kterých dbáti musí; ona zdají se čeliti proti svobodě, i vzniklo proslulé slovo, že umění jest nejužší jednota svobody a nutnosti. Smysl výroku toho vztahuje se však i k jiným zaměstnáním, zejména k aesthetickému rozboru. Každé umělecké dílo jakožto zjev skutečnosti obsahuje v sobě mnoho stránek, sjednocuje v sobě několikerou činnosť uměleckou. Obraz na příklad má svůj předmět, jejž možná slovy vyjádřit; vedle toho skupiny členův jednotlivých (ku příkladu rozestavení osob a p.); dále jsou zde poměry barev, světla a stínu, přechody a stupňování obou, konečně kresba sama. O každé z těchto jednotlivých stránek se úvaha vysloví, i povstane několik řad osobitných soudův, z nichžto pak vyplývá výslední soud hlavní. Ne vždycky však věnuje se každé stránce stejně mnoho místa; vidím-li na obraze, že zvláště kresba ukazuje mnoho vad, musím se při ní pozdržeti nejdéle,

abych odůvodnil hanu svou. Neb vyskytne se zvláštní směr, jejž musím oceniti, manýra, již musím vyložiti, poloskryté přednosti, na které upozorniti musím, tak že konečně o věcech, které spadají v jiné stránky, neb samy sebou dosti vynikají, pomlčím. Nemůžeť celá aesthetika v jediné úvaze obsažena býti, vždy pouze bývá jediný důležitý zřetel, jenž právě k rozebírání podrobnějšímu vybízí. Báseň též má svůj předmět, děj nebo náladu, postavy, líčení, popisy, stránku mluvy, rythmus, rým, — i užívá aesthetický soudce svého práva, že si taktéž zvolí ze všech těchto věcí jedinou, o které se hlavně rozhovoří, poněvadž poznává, že je toho nejvíc potřeba. V tom záleží jeho svoboda, jež není libovůlí majíc důvody pro jednání své.

Počnu jednou opáčným směrem, než se obyčejně počínává; brává se totiž v úvahu obsah básně a pak se mimochodem zavadí o zevnější formu.

Čeho si při básni o „Václavu" nejdříve všimneme, jest její *bezrýmosť*. Tať jí jest hlavní vadou, poněvadž obsahuje příčinu jiných. Mnozí marně hledajíce důvody nedostatečného úspěchu básně v jiných věcech, báli se tuto vadu vysloviti, myslíce, že rým jest „věc vedlejší." *Sám o sobě* zajisté, ale souvisí s jinými činiteli dojmu tak úzce, že nedostatek jeho stává se básni osudným.

Rým jest náhrada za přesnou zákonnosť rythmu; řecký neb sanskritský verš jest ve svém nitru mnohem uměleji zbudován, než moderní verš přízvučný; tam právo hudebního živlu úplně proniklo. Mezi obsahem a zevnější formou však vyžadujeme souhlasu čili harmonie, k znamenitému obsahu formu znamenitou a proto podle tohoto základního zákona říká se, že básnický obsah nutí k řeči vázané. Jest prastará poznámka, že vnitřní krása tíhne ku kráse zevnější, posloupnosť před-

stav k rozměru slov. Poněvadž přízvučný verš sám o sobě formální dokonalosti nemá, hlavně proto přibrán byl ještě jiný živel, aby ji doplnil; to jest celý smysl výroku, že rým jest náhradou za něco, co nynější verš náš postrádá.

Proto k rýmu všechna moderní poesie přilnula. Není pravda, že jest to princip německý, užívajíť ho národové časem i prostorem od německé poesie vzdálení, a přišel k nám do Evropy jako mnoho jiných novot z východu. Ovšem rým a rythmus nedělají báseň, ano krása zvuku pro krásu poetickou jest věcí lhostejnou, as tak jako krásnému tělu lidskému šat, když je považujeme v abstraktním roztržení — ale ve skutečnosti, kdež myšlénka (představa) i zvuk pospolu se objevují, chceme, aby stránka zvuková přiměřena byla umělosti vnitřní, as jako chceme na krásném těle míti také krásný šat — neníť to totožné, ale aesthetický zákon, jehož v obou případech šetříme, *jest* tentýž. Veršování, v němž zvukovosť převládá nad krásou básnickou, nad vniternou formou čili, jak se zkrátka říká, nad „myšlénkou“, jest klinkání; ono druhé při vší znamenitosti zůstává bez jednoho důtklivého půvabu, nemá hudebního dojmu, aniž dotkne se srdcí svých vrstevníků tak hluboko, aby stopa z toho trvala do budoucnosti.

Aby lépe znázorněn byl půvab rýmu, podnikali rozličné obdoby. Porovnánť jest účin jeho s účinem barvy na obraze, ne že by to bylo úplně jedno, ale smyslný důraz obou jest vytčen. Dále se *vtipem* — neboť vtip přivádí nějakým náhle odkrytým vztahem dvě představy v souvislosť, které posud sebe úplně daleky byly. Tertium comparationis jest zde stejný zvuk při rozdílnosti myšlének; může už rýmu užito býti k docílení humoristického dojmu, a jak známo, stává se to častěji,

což nám příbuznost rýmu se vtipem očividně dotvrzuje, a tak právě proto, že rým spojuje myšlénky, svádí nás, míti jej za víc než jest — v tom založen hlubší jeho půvab. Konečně vysloveno, že rým upomíná na melodii, jakožto střídání stejnolehlých smyslných dojmův. Celé však tajemství rýmu záleží v širším zákoně souměrnosti čili symmetrie; dva verše smyslem zcela rozdílné mají přec něco stejného, totiž rythmus a zvuk na koncích svých, jež je přivádějí v užší jednotu a proto se nám dva verše takové musí líbiti víc než nerýmované, podobným spůsobem, jako se nám líbí obrazec souměrný proti nepravidelnému, jako trojúhelník rovnoramenný proti různostrannému. V tom leží velmi mnoho. Zpomeňme sobě na účin symmetrie vůbec — při stavbě, při postavě lidské, v přírodě — vše, co se o dojmu rýmu jinde pronášívá, odtud plyne. Touto souměrností, na zevnější formě projevenou, dostává myšlénka, totiž smysl verše pádnějšího vymezení, verš se docelí a ozdobí, smyslný půvab získá a láká nás už dřív k sobě, nežli ještě vnikneme hloub. — Ve spojení s rythmem tvoří pak rým ono zvláštní kouzlo poetického výtvoru, které neviditelně se vznáší kolem něho, ale *ve sluch lidí jej beze změny ustaluje.* Rýmem báseň získá, soustředí se, stane se kompaktnější, a jestliže pouzí klinkáři užívají rýmu, aby zakryli svou vniternou jalovosť, užívají ho praví básníci k tomu, aby svou bohatosť rozvinuli, svou vniternou krásu tím lépe ukázali a příjemností hlasu na ni upozornili. Také rým v básnictví posud vládne. Vezměme almagest italského básnictví, vážnou Komoedii Danteho, písně lásky Petrarkovy i romantické eposy Ariosta, Tassa, až do Byronova Dona Juana, Puškinova Oněgina, Mickiewiczova Pana Tadeusza — nezmíňujíc se ani o německých verších: všude moderní

poesie *epická* jest rýmována. Jak umělé jest forma zevnější upravena, pohledněme na kteroukoli podobnou báseň, nechť stance nebo tercina, či jiná umělá sloka nebo volně rýmovaný verš!

V básni „Václavu" není *ani sloky*, *ani rýmu*, *ani přímého rozměru*. Tedy čím se různí od prosy? Dejte jej prostému čtenáři do rukou — on to nepřivítá jakožto verš — lid tomu neporozumí, bude se ptáti: to že jest *verš*? Veršem totiž sobě představuje zcela něco jiného, a řekněme bez obalu, něco, což *výhradně označeno jest rýmem*. Neuvádím to snad jakožto hlas autority, ale vždy co svědectví, jak hluboko se vžilo povědomí o rýmu do náhledů prostonárodních, rým co jediný takměř zbytek umělého veršovnictví, ano spíše než určitý počet slabik. Lidu tedy veršem není a vzdělanému vkusu jest taková forma opět příliš málo. Veršování takové dělá dojem zvláštní — pohodlnosť a osudná zběžnosť, jež nechtěla více píle věnovati nezbytnému formování, nemůže lépe naznačena býti — veršování takové jest jaksi pusté a vyníma se jako řeč nevázaná, psaná v řádcích, nuceně krátkých, násilně za osmou neb sedmou slabikou přetrhaných. Výsledkem jest sekaný rythmus a sekaný sloh; vypravování se rozlézá pod rukou, neukončuje se dosti rázně a pádně, a mohlo by takto plížit se ještě dál jako tasemnice. *Takým veršem psáti jest snadnější než pěknou prosou* — máť ona své zákony i svůj rythmus, a má též své obtíže. Antal Stašek zosnoval si věc velmi chytře; on se zbavil těchto obtíží prosy, přiosobil si privilegia verše, ale ale jeho břemena ostavil stranou. Mezi tak zvanou licencí poetickou a pravidlem, čili *svobodou a umělostí* vládne určitý vztah, který se dá zrovna mathematicky vyjádřit, totiž přímý poměr; čím umělejší jest zevnější

forma, tím více básníkovi dovoleno odchylek od pravidel obyčejných, kterých všichni šetřiti musíme v prose. Právě umělosť jest nositelkou a omluvčím všeliké básnické volnosti v mluvě, či řekněme to podrobně, mluva, lahoda, rythmus její a rým, hudební půvab a celá zevnější forma zakrývá nám všecky hříchy proti pravidlům, všecky nepravidelnosti, kterých by se spisovatel v prose dopustiti nesměl. Jen za tuto milou cenu *jiné* harmonie, tak mocné a svůdné, dáváme *básníkovi* tolik svobod, kterých prosaista požívati nemůže. Když se jich kdo přece dopouští a ve své formě zevnější nepodá dostatečného oprávnění k tomu, pak cítíme, že úměrnosť mezi svobodou a umělostí jest porušena a odtud nepříjemný dojem. Objasnil jsem zde jeho zdroj i při „Václavu“.

Ovšem namítne se, že bez rýmu též psali ti a oni. Pravda, ale u mnohých, kteří tak psali, neshledávám té krásy, kterouž do nich vrstevníci a známí jejich kladou. — Kdo že pohřešuje líbeznosť v básních Hammerlingových? — Já. Mně se mnohé dílo, co se velebilo, nechtělo líbit; po Göthem a Schillerovi, po Heinem, Lenauovi neshledám dosti krás v „Ahasveru“ ani v „Sedmi hříších,“ abych musil je považovat za zjevy epochální nebo vůbec za *nějaký pokrok v říši poetické krásy*. Známkou vlohy to aspoň není, když se básnictví spouští krásných forem a nižádným jiným úspěchem nepodává náhrady za ně. Co se týče jiných, kteří psali bez rýmu, to byli už hotoví mistři a činili to jen vyjímkou, když měli svůj nástroj už jistě v rukou, — a proto můžeme říci — psaliť někdy bez rýmu, ale *jak*! Jak naplnili verše své jinou lahodou, tak že zabaveni jsouce hromaděním jiných půvabův smyslných ani nepohřešujeme co schází: oniť opět rythmem, líbeznou plynností

svědomitě do verše vpravenou nahradili nedostatek rýmu. Jak pravím, mistři osvědčení tak psali jen výmínkou — ale mladý básník by si neměl nikdy tím způsobem věc usnadňovat — tím způsobem se „nevyučí,“ a kam bychom to přišli? Povstalo by z toho *zdivočení mluvy*; neb mladý básník nemívá té míry, kázně a bohatosti v sobě, aby takové verše, které mu samy se dělají nejsouce vlastně verši, naplnil básnickým obsahem: a jsou-li rýmované verše často holá prosa, měli bychom, kdyby zavládl „blankvers“ mimo drama, nejen více té holé prosy, nýbrž sama prosa naše by se zhoršila. Proto omladinu básnickou plným vědomím varuju od manýry té. Nechť se pokouší ne v těžkých, ale v dokonalých formách — to bude brusem mluvy i básnickosti. Verše bez rýmu nechť podniká, kdo sobě toto druhé pojistil, jindy kéž raději píše pěknou prosou. Píše-li veršem, buď to verš, přísný rozměr a lahodná plynnosť jej vyznačuj. Rýmem byl by i náš „Václav“ získal; on byl by celé básni pevnotou a *básníku* dobrou *kázní* býval. — Rým snad zahyne, až přestane býti tak podstatnou ozdobou verše, až tvůrčí duchové něco jiného naleznou, co by bylo lepší ozdobou. Tak zahyne i parní stroj, až prý se podaří zapřáhnouti sílu elektromagnetickou místo páry, ale teď ještě pracuje ona, a nikdo se nezpěčuje užíti jí, kde to možná.

Proto nelze onou pohodlnou anticipací omluviti formu „Václavovu;“ neboť pak by bylo důslednější říci, proč vůbec jest psán *veršem*? Ano také *verš* jednou zahyne, zajisté až za verš se vyskytne něco lepšího, co by bylo větší okrasou básnické mluvy — s obojím ale, s rýmem i veršem bude to přec ještě chvilku trvati, aspoň tak dlouho, že nižádný básník nynějška ještě nesmí se dovolávati smrti obou na omluvu svých for-

malních nedostatků a vad. Tedy připustíme-li, že rým a verš zahyne, můžeme k tomu přidati hned ještě více, že zahyne i prosa, že zahynou nejen celá poesie i literatury, nýbrž říše a národy a celá země . . .

„Václav“ tedy není „*román ve verších*,“ poněvadž *do verše* mu *něco* schází. *Co*, to poznáme hned, když vyjmenujeme některé takové romany — nehledíce ani ke starším: Wielandův *Oberon*, Byronův *Don Juan*, Puškinův *Oněgin*, Mickiewiczův *Pan Tadeusz*, Pflegrův *Vyšinský* a j. a j. jakou dokonalostí formy táhne se tam mluva! Trvám že jsem dosti odůvodnil, proč „Václav“ sem nesmí býti vřaděn, — návěsti jsem položil — závěr se vykoná sám. Je-li ale potřeba význačnosti, nechce-li se „*vázat*,“ proč raději nesáhne spisovatel ku prose? Jsouť ve „Václavu“ zdařilými částky právě ty, které by nejlépe snesly prosu, totiž sceny z lidu, a v skutku shledáme tam místa velmi prosaická — jak rozkošně by se to bylo spisovateli malovalo, kdyby zde byl psal prosou — ale jak shustit, soustředit a zcela jiným učinit musil by výraz svůj, kdyby i z této látky chtěl učinit pravé verše!

Rozměr sám v básni často se mění. Čtyrstopý trochej, pětistopý jamb (blankvers), čtyrstopý jamb, pětistopý trochej (epický verš slovanský) i pětistopý trochej katalektický střídají se i uvnitř jednotlivých zpěvů. Toť by samo o sobě nebylo vadou, ba jesť to moderní princip polyfonie. Shakspeare střídá prosu s veršem, blankvers s rýmovaným, prostý verš se slokami — ale činí to vždy na místech náležitých, jak každý čtenář jeho dramat zná; vždy má pro to jakýs umělecký důvod. V básni „Václávu“ však není takých důvodů — u Shakspaera mluví hlavní osoby veršem, k němuž v bujnějším proudění citův i rým se pojí, sluhové mluví prosou a p.

— zde však není zříti, proč vlastně se r thmus *měniti* má, což jest opět příčinou, že se nám celá ta změna nejeví jakožto „rozmanitost v jednotě“ nýbrž co libovolnost jednotu rušící. Mysl utkví na jednom toku mluvy a chce jím se nésti až ku konci; zde jest vyrušována, což tvoří druhou podstatnou příčinu nepříjemnéhp dojmu. Báseň, i bez rýmu, byla by získala, kdyby se byl původce přidržel jediného rozměru, tedy ku př. čtyrstopého trocheje, jímž počato bylo. A skutečně známější u nás básně nerýmované mají aspoň *tu* jednotu: Miltonův „*Ztracený Ráj*“, „*Hiawatha*“ od Longfellowa, Hammerlingův „*Ahasver*“, Scheffelův „*Trompeter*“ a j., nehledě k tomu, kterak znamenitější z nich básnickým obsahem a hladkostí mluvy uhrazují zevnější nedostatek rýmu, ač docela ho nahradit jim nikdy se nepodaří. Každý rozměr má jakýs všeobecný svůj ráz, jejž básník sám konkrektním užíváním do podrobna určuje — a přivede-li mysl naši jednou do proudu a spádu téhož rozměru, ne bez důležitých příčin jej opouštívá. Proto činí rozličné zlomky „Václava“ podivný dojem ten, jakoby byl básník podnikal pokusy, kterým veršem se mu nejlépe pracuje, který se k obsahu nejlépe hodí — ano *pokusy*, ze kterých se sám výsledku ještě nedodělal.

Lidé nezvyklí objektivní kritice mají za to, že se musí vždy vylíčit *účel* uměleckého díla a napjetí mysli básníkovy. *Co s tím chtěl?* byla by hlavní otázka — nikoli, ale *co tu jest a kterak* jest vypodobeno. Co s tím básník chtěl, nevíme — a kdybychom věděli, není nám nic po tom. Bez ohledu k důtklivým narážkám, jejichžto hrot ještě nyní dobře cítíme, musí se uznat, že děj i doba — rok 1848 — jest velmi vhodnou látkou, a že podává podnětů nejkrásnějších. *Šťastný základní*

motiv jest pravou předností díla. Celek rozvětvuje ve dvanáct odstavců: v I. jest jakási exposice, vypravování babičky, ovšem někdy silně v prosu se odkloňující; v odlesku prosté mysli ženy z lidu objevuje se nám postava Václava, mladého „doktora“ a nadšence ideí roku 48. — — V II. jest obraz poměru mezi baronem Jindřichem, Marií a Vladislavem, v III. líčen návrat Václava s příslušným rozjímáním. IV. podává obrázek ze života venkovského: v Říčné pouť — vypravování Ondřeje, jak mu vzali Havlíčka. V. Opět život venkovský, posvícení, pranice v hospodě a srážka s četníky. VI. Schůzka mezi Marií a Vladislavem, jež se končí významnou prosbou: „Manžela mne mého zbav!“ VII. Opět rendezvous, děj se vleče. VIII. Setkání se Václava s Jindřichem; zastřelují si psy. IX. Střelec Skála a jeho udání o milostném poměru mezi Vladislavem a Marií. X. Zábava v zámku Jindřichově. XI. Na rozkaz Jindřichův zastřelil Skála Marii i Vladislava. XII. Jindřich „pádí dál“ a konečně závěrný „Mezizpěv“, jenž líčí podivný Václavův sen. Velmi pěkné jsou všechny sceny z lidu, zvlášť některé zlomky z vypravování babiččina, rozkošné některé jednotlivosti z pouti, z posvícení, episoda o Havlíčkovi, o loterii, verš o Řehořových botách a podobně mnoho jiných karakteristických míst. Méně zdařilé jsou sceny v saloně, přímo hnusná však jest tak zvaná *„ballada o moderním rytíři“*. Ballada to ovšem není, schází jí formalní dokonanosť a vadí délka. Zbloudilá krásochuť nespokojí se více spanilým, svůdným zevnějškem těla ženského, popis kolotá po vnitřnostech panny, a *„moderní rytíř“* jest prapodivný přírodnický idol. Nechci moralisovat a *osobnosti* napomínat, ale celému dílu vytýkám tento výlupek jakožto porušení jednoty. Noření a brodění se v „hmotě“ budí v nás odpor

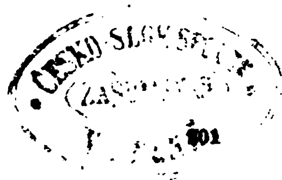
a mohlo by býti považováno nanejvýš za satiru, kdyby jí byla u nás jakási species facti.

Postavy jsou opět nejzdařilejší ty, které stojí na podloze lidu; čím výše, tím více ztrácejí se v mlhách neurčitosti. *Václav* sám, rek básně, kmitá nám před zrakem jen jako kometa rozsáhlých obrysů, které přece tajemnosti nedocílí. Nevíme, co z něho básník konečně vychová, ale podle toho, co už podáno jest, nejde nám nikterak na mysl, aby člověk tak vzdělaný a tak zkoušený nebyl více vytříben, nebyl více mužem než tento Václav; v té všeobecné strasti *domova*, v té osobní strasti *své*, v tom rozjímání o světě, kdykoli vystoupí blíže a činně, není to nikdy přiměřeno oněm vysokoletným myšlénkám — tak zejmena význačná jest scena s oběma psy, vůbec všechny příležitosti, kde stojí proti Jindřichu, budiž to na jezeře, budiž na honbě; ty vraždychtivé zámysly tak malicherné, i ta podivná *láska* — zkrátka representant ducha českého, jeho touhy a bolu z roku 1848 musí býti *muž* a vypadati zcela jinak než zde jest vykreslen. Kdyby všechny ty malichernosti mu byly přiměřeny, musili bychom také slušně pochybovati o vznešenosti mysli a cíle jeho.

Marie jest při vší násilně vtírané vroucnosti zjev nepěkný ano odporný; milovala Václava, vzala si barona a páchala nevěrnosť s Vladislavem. Kdyby to činila aspoň s Václavem, bylo by to pro básnické omluvy. Najednou pak zmizí s jeviště, tedy k čemu tam vůbec byla? Co znamená, co prospěje zabití obou? Aby se básník zbavil Marie? Avšak o *celém* ději nemůžeme posud určitěji souditi, poněvadž *celá* báseň skládati se bude ze tří takých částí, jakáž teprv jedna zde podána jest. Zvědavosť naše se budí, co po událostech první části s Václavem se stane a jak se děj po dvou ještě částech

rozvine. Babička, Ondřej, Jarník, Řehoř jsou vzaty podle přírody a mají určitější podobu — v Rembrandtovském osvětlení vyčnívá tmavá postava Skály, ač motivu jí schází též. V těchto postavách a vylíčení jich okolností spočívají přednosti básně, totiž důrazná pravdivosť, jež karakteristickým tonem svým svědčí, že původce zažil, co líčí, a místy znamenitá síla, živosť a odvážná sem tam výpověď. A s druhé strany mnohý poklesek proti vkusu; o hlavním, co se týče zevnější formy, už promluveno; o jiných šířiti se nebudeme. S jedné strany jaká znalosť života v jeho venkovské podobě, s druhé jaká nedopatření, co se týče každé podoby jiné. Jest v celém díle zajisté mnoho poesie, některá místa jsou překvapující, tklivá a pravdivá, jinde opět vzlet a mužný *ton*, perspektivy v dobu minulou, znamenitou obratností rozvírané, podařené narážky, rozkošné idyllické obrázky, tak že báseň ovšem poutá účastenství znalce — ale jak se mi zdá v přízeň obecenstva vůbec vlouditi se nemůže. Ono miluje buď pravé verše, buď pěknou prosu — román.

Když se mluví spůsobem lidu, nehodí se tam „měsíců v tré hlady snášel," nebo „četníkův dvé jej laplo" aj. Verše sykavé, jako: „jež před cizákem střeže vlasť," „že jsem musila vše zříti" jsou vzácné, a zlozvukův mimo poklesky proti rythmu a nutným diaeresím jest málo. Obrazy a porovnání jsou někdy příliš roztáhlé; zde by byla právě přísnější forma básníka zachránila mnohých nepřístojných obratů, ucelenější verš bylby nemožným učinil rozvodnění a rozlézání, jakož i časté katachresy, z nichžto nejnápadnější příklad jest na stránce 178. — jest řeč o „nožinkách slečny Eufrosiny," kteréž jsou:



„Obě ze slonové kosti,
A přec (!) pružné, jako laňky,
Plny pahorků a dolů.“

V takových a podobných verších skrývá se celý roj aesthetických nemožností. Tatáž zběžnosť, jež ostaví ve svém díle místa až v nesmysl zabíhající, svádí i ku pravým nejapnostem, jako na str. 201:

„Byla zase jednou noc“

a tento znamenitý motiv se opakuje! Ano kdyby byl jaksi praegnantním, kdyby byl obratem básnicky podloženým (viz Máchovo: „Hoj byla noc“)! Nemotivované na další stránce, an nevíme, jak do velebného rozjímání Václavova přichází jest náhlé ujišťování:

„Lepší nebe nežli země,
Lepší dívka nežli žena.“ (!)

Hrůzu sna zveličiti popisem mučednických pochodů jest už opotřebeno, poněvadž mučednictví, když popis není velkolepě proveden, jen hnusnosť plodí. Všední místa čili loci communes, kterým básník ani Václav sám víry nepřikládá, jako:

„Klam a mam jest všechno v světě,
Jenom láska pravdou jest!“

jsou na štěstí tak neurčité, že je nemůžeme vzíti za slovo: co as jest zde *láska?!* Takové verše též plynou vzduchem a jsou-li, jako mušky pod večer, příliš dotěravé, má je básník nelítostně odhánět. Co si máme mysliti při verších, beze všeho přechodu k poslednímu tonu přilepených —

(„Ozvěnou se táhne zvuk ten:
— — — — — — — — —
Jenom láska pravdou jest.“

Načež :)

„Nad obzorem dálným světa
Prostřed zachmuřených nebes
Ležel (t. Václav bezpochyby) na temeni hory
Pod stepilé sosny klínem."

Kde to ležel?

Napišme jednou takové věci en prose! Či je v tom tolik básnické krásy, že by prosy nesnesla?

„Do něj" a *„u něj"* dobylo si v českých básních u občanského práva; aniž jiných nedopatření se chci dotýkat. Sem tam zavadil skladatel o rým, ano na jednom místě jest šest řádků, které se rýmují; mimo to latinské „dies irae, dies illa," ukazuje půvabnost a mocnost rýmu. Zvláštní manýru oblíbil sobě v zakončování odstavců, čili zpěvů celých: krátké, úsečné poukázání k době slunka. Tak jeden zpěv končí:

„Slunko dávno za horami,
Šero, temno v celém světě."

Jiný:

„A na západě blednou červánky,
I šero, temno v světě dalekém."

A opět jiný:

„Červánky již na východě."

Osudným pro básníka jest líčení ženy; zde jest podařena pouze babička, a to potud, pokud se skladatel držel pravdy a pokud vložil v ústa její žalobu lidu svého; jinak jest jeho líčení půvabů ženských — abych jen mírně řekl — *nezdravé* a při vší opojenosti přec neúchvatné. Co se týče pikantnosti, libují si posu mnozí ukazovati na Byrona — nuže v příležitosti *dív čího těla i mysli* nechť si všimnou způsobu Byronova kdež se největší *vroucnost, cudnost a klassická míra slučují.* Kdo si pročte Zuleiku, Haidie, ba všechny jeh

postavy ženské a porovná s líčením ženy ve „Václavu," pozná, co tím míním. Nevíme u Antala Staška, zda-li zamýšlí pravdu nebo satiru.

Taktéž nevyrovnaný jest jeho celý názor světa — humor v básni jest, a často znamenitý. Kdyby byl zůstal při něm, svou subjektivní okamžitou rozechvěnost zakrýval a výtvoru svému více píle věnoval, vzal hlavně sceny z lidu s jich realismem někdy rozkošným, a sceny z vyšších kruhů větší znalostí shustil a spracoval jakožto satiru: — pak by byla z toho báseň humoristická. On však patrně chtěl výš a ukázal na mnohých místech oběma směry, že by *mohl výš*. Jsoutě v básni mimo vytknuté již přednosti v ději i v postavách ještě místa tak krásná, že litovati musíme, že jim ostatní není aspoň o něco úměrnější. Tak na příklad str. 72:

„Čím v okeáně světa jsem?" atd.

Passus o „modrém konci myšlének" (str. 196) a jiné jsou plná síly a svěžesti — ale vedle toho zas převrhají se v otřelá slova, přepjaté výkřiky a modní výrazy pessimismu, vše to příliš vedle sebe, že ku konci stojíme před básní a nevíme, jaký cíl tomu všemu — zkrátka dílo nemá rázu, nemá té umělecké jednoty, jejž každý básnický výtvor musí mít, aby se udržel vítězným proti všem výtkám a v literatuře něco značil. To jest ovšem nejvážnější výtka, ač proti ní stojí omluva, že teprv ze všech tří částí lze souditi, zdali má dílo *ráz* čili nic. Nicméně opět myslím, když díleс není sám v sobě jednotně karakteristickým, tím obtížněji se to dařiti bude s celkem.

Jak věc nyní stojí, musím opětovat, co jsem druhdy příteli psal o básni té. „Mnoho v tom rozběhů — ale škoda, škoda — *celek nemá formy*", — *škoda* jest té krásné příležitosti i vlohy, že nemá více cviku, umě-

lecké kázně i míry. Nemíním zde formu zevnější pouze, ale celou *formu*, jakožto uměleckou stránku díla, promyšlenosť a útvar všech momentů básnických. Malíř dobře ví, co jest „nehotový“ obraz; zdeť něco podobného — jest podmalováno, někdy silně a účinně, ale ostatní rozplývá v nerozrůzněné mlhové pozadí. Jak vidím první svazek před sebou skutečně a podle něho ostatní dva slíbené si představuju, touž provedené manýrou, neváhám říci, hledě k vadám i přednostem: „Václav“ jest *material k uměleckému* dílu. — Je to mošt, dobrý mošť, ale víno to není. Víno pak, a jen víno déle se udrží. Kdyby ze všech tří svazků zdělán byl jediný, přísnou koncentrací myšlének i obrazův, říznějším dohotovením, k tomu připojen lahodný verš s rýmem a zákonným jakýmsi rythmem: pak bychom měli ve „*Václavu*“ dílo, jímž bychom se mohli pochlubit; bylo by v něm kus českého života, čímž by mělo už význam *pro nás*, a mělo by uměleckou formu, čímž by *literaturu vůbec* obohatilo. Ano mohli bychom je postaviti po bok uvedeným svrchu románům slovutným a evropského jména požívajícím — mohli bychom říci, že snad po „Máji“ a „Slávy dceři“ měl by „*Václav*“ největší účin. — —

V podobě, v jaké nyní jest, toho nedostihne. Více píle a času vyžadoval by ovšem, maje se v podobě té zroditi, v jaké mně na mysli tane. Ale proč by básník nesměl dáti uzrát plodům svým, proč by měl spěchati na úkor umělecké hodnoty a dokonalosti díla svého?

Jest to opět stará výtka, již jsem tolikrát opětoval: Více umělecké péče, více uměleckého taktu, vkusu i umělecké práce! Bez této moudrosti podaří se nám veskrze, jak tu jsme, mnoho pěkného, mnohý překvapující

fragment, ale umělecké dílo trvalé ceny, jež by literatuře naší podstatnou bylo okrasou, nikdy. Tu musí zejmena zmizeti ono křivé učení, že pracovat básníku se nesluší. Ba věru, to je křivé — jako krásný tvar zlatu dodává se prací rukou, tak myšlénkám prací ducha — a jsou-li prvky těchto myšlének darem vlohy, tož sestaviti je v plod umělý, vyžaduje vždy vědomé, úmyslné, úsilné práce — rozvrhu, rozdělení, vypočtení a uhlazení, as tak, jako když socha se rodí — jen že v básnictví uhlazování lehčí jest, poněvadž material jest poddajnější nežli mramor nebo kov. Kdyby se podobný spůsob v básnění českém rozmohl, *mizelo by umění z něho víc a více a přednosti cizích plodů by se nám tím nelítostněji vtíraly.* Kdyby pak básník sám ten spůsob podržel, ani v budoucích dílech svých jej nezměnil, dal by jen důkaz, že nemůže domoci se stupně, jenž musí každému básníku býti cílem: totiž státi se mistrem formy a zůstal by pouhým naturalistou. Mnoho ještě nevytčeno, co na čtenáře divně působí, ano působí tím divněji, čím déle při tom setrvá — ne jako u jiných básní, že čím dále tím více nás půvaby a melodiemi svými obmykají. Původce k dílu svému stojí vždy as jako otec k svému dítěti — ale nestranný čtenář, jenž *celé důkladně* pročetl a jednotlivá místa k vůli větší svědomitosti hlasitě říkal, musí říci — byť neměl pro to formuli určitou: zde mi něco schází. Spisovatelé, kteří veršem píšou, u nás obyčejně spokojí se tím, když kritika a obecenstvo shodnou se v svědectví, že z podaného díla *vysvítá nadání k básnictví.* „Já jsem poeta, basta, co mohu| více býti!“ — ano, skutečně se toto nedorozumění valně rozmohlo. Báseň ne pouze co *důkaz* o nadání básnickém má nám

drahá být, nýbrž co umělecké, moudře provedené dílo bez ohledu k osobnosti básníkově; ona budiž krásnou sama o sobě a nikoli v tom smyslu, abychom čtouce ji stále musili si připomínati že původce její jest ještě krásnější — zkrátka naši básníci musí pustit *předsudek o inferioritě rozmyslu a všeho učení a musí se státi více umělci.* Bylo by zakrýváním pravdy, kdyby se nedoznalo, že za poslední doby u mnohých tento postup pozorujeme.

Nemohl bych považovati své mluvení za rozumné, kdybych neměl důvodův, které objektivně přesvědčují, které nestranného čtenáře, jenž uvažuje, přesvědčiti musí. Takové básnění uměním ještě není — a jako v životě opravdovém místo tušení musíme pěstit vědění, tak zde v říši básnické musíme sice uznat váhu snivého, těkavého blouznění, ale musíme se povznášeti k vytvařování uměleckému. Jen ono povýší básnickou literaturu naši k jakési platnosti.

Konečně bych nepovažoval své mluvení za rozumné, kdybych neměl za to, že i básník, o němž mluvím, musí důvody mé uznat. I posouzený musí nahlédnout, že má kritika pravdu — já toho v žádném případě sice nedoufám, ale mám na mysli básníka idealního, jenž jest umělcem a proto nezpečuje se šetřiti vkusu a moudře souditi o plodě vlastním; mám na mysli básníka nadšence, v nějž skládám takovou důvěru, že máme-li vůbec vzory, jemu kladu za vzor největší zjevy. I originálnosť počíná nápodobením dobrých vzorův — jen že je *překonává.* Takový básník nepovažuje dílo své za písmo svaté, na němž se mu měniti nesmí.

I Göthe měnil — nechci uváděť „překonaného" Schillera, úlisného Heineho, ale Mickiewicze bych ještě

uvedl — i Göthe měnil, ku příkladu Ifigenii z *prosy* přebásnil na verš. Po takových zkušenostech v literatuře vůbec jest tím snadněji představiti sobě změnu něčeho, co *ještě není* pravým veršem, na verš skutečný a dokonalý, při čemž by i v jiných věcech moudrá úspora na svém místě byla. Kéž bych se klamal v mínění svém, že, budou-li ostatní dvě části takové jako první, celku přece ještě mnoho scházeti bude, aby mohl nazván býti pravým uměleckým dílem.



Vlasť.

Historické drama od *Sardoua*.

Jest to episoda z velikého boje, jejž podnikli Nizozemští za volnosť svou proti násilnictví španělskému. Boj ten trval osmdesáte let, než se úplně skončil.

Vláda španělská chtěla Nizozemí slíti s ostatní monarchií v jediný nerozrůzněný celek. Proti tomu stála práva Nizozemských, kterých se oni nemínili vzdáti. Když to nešlo po dobrém, mělo jíti po zlém. Vladařka Markéta nahrazena jest vojákem Albou, jenž si vytknul za úkol zlomit všecken odpor a sklonit šíji národa pod řády španělské. Jeho heslo bylo: „Potlačit!" Ale ještě nebyla vznikla v Nizozemských myšlénka, aby se od Spanie zcela odtrhli, žádali pouze šetření práv svých a zemskou vládu s královským náměstkem v čele. Toho král Filip povoliti nechtěl, a sáhl konečně ku prostředkům rozhodným, k moci a násilí. Prostředky rozhodné měly účinek zrovna opačný. Čím patrněji se ukazovalo, že vláda ústřední práv zemských neuzná, tím více Flamanové žádali, až konečně zvítězila poslední

štita: Odtrhnout se! Největší o to zásluhu má Alba. ltržení pak stalo se r. 1581., a tedy v kuse záměr ı jest anticipován. —

Z tohoto znamenitého pozadí vyvíjí se děj draıta. — Alba byl přitáhl se svým vojskem a — řádí. st nedlouho po odpravení Egmonta a Hoorna, vzduch plněn jest děsem, země chví se před krutým násilním, ale národ se drží práv svých, v potají se kuje ıknutí. —

Patrno, že látka sama sebou účastenstvím jista t. K ní však přidružuje se ještě talent už dříve rozdně osvědčený. Spisovatel zná potřeby a poměry didelní výtečně, překvapuje i napíná, a přese všecku ımanitost zjevů šetří přehledné jednoty děje a užívá myslně všech vedlejších okolností. Po celém kuse rozdělil vážných pokynův, jemných jednotlivostí i ırých narážek; tak působí na př. scena, kde švarný ırquis francouzský rozkládá bídný stav financí španělých, neb jiná, kde Carlo van der Noot odmítá meč od ıy mu vracovaný, jejž nechce tasit proti spoluobčam a j. p. Děj zosnován jest tak obratně, že udržuje ıcenstvo v stálém napjetí, a věru dlouho už nečinil ıý kus takou sensaci, už dávno nesáhlo se tak hluro do srdce a nezachvěla se budova divadla našeho hlasem jednomyslným a úplným jako tenkrát. První em byl úchvatný bez rozdílu na veškeré obecenstvo. účinek pouze hmotný, na účinek pouhé látky nedá úspěch kusu převést; něco znamenitého v něm vězí ıo to, totiž jak látky užito jest, a v tom spočívá ıhetická hodnota uměleckého díla.

Uznávajíce bezprostředný účinek „Vlasti" tážeme dále, po jakou míru vyhovuje požadavkům aesthetim vůbec a předpisům určitého tvaru uměleckého zvlášť.

— Pro drama vyžaduje kritika především znamenitého děje. „Jen předmět veliký může rozrejniti jádro lidstva.“ A jaký předmět může větším být, než velkodušný národ-trpitel v boji proti svým utiskovatelům? Však život neodbývá se všeobecně, nýbrž probíhá jednotlivostmi rozmanitými; vedle živlu historického a jím propleten jest příběh v kruhu užším, v němž věčný proteus lidského srdce: „Láska“ podnětem jest a katastrofu přivodí. Sveřepá soldasteka, krvavý soud, tajné schůze spiklenců — proti tomu kontrastujíc něžná láska Rysoora k choti své, vášnivá zanícenost této k mladému Carlovi, obrazy bohaté a rozmanité, sceny z lidu na veřejném místě, boj a průvod, zkrátka celý divadelní aparát velké úpravní opery — rozvinuje se před námi. — Než obrazy nestačí, v dramatě se má jednat. Tomuto požadavku vyhovuje „Vlasť“ až *ku krajnosti.* Zde jest všecko děj. S tím souvisí krátkosť mluvy: bez valné ozdoby, přímá a úsečná jest; osoby nemají času mnoho mluvit, musíť jednat, jednat, jednat — neboť vše se děje. Proto nedeklamují. V tomto nahromadění děje dopodrobna ročleněného i v nedostatku slov záleží jedna z podstatných vlastností kusu, jeť příčinou zvláštního dojmu jeho, té přejasné srozumitelnosti. Vady jeho jsou přirozeným následkem. Scházíť kusu tomu okrasa básnických výlevů. Okolnosť tato porušila povážlivě mnohý soud o dramatě tom; mnohý posluchač pohřešil nával líbezných slov — jich tu není, jakož i není příležitosti k dlouhým monologům, hlubokému rozjímání, o překot vše pádí v před a unáší s sebou. Tak schází zde lyrický živel v obyčejné formě své, a vypravování — jen dvakrát se vyskytující — děje se chvatem neb za okolností dramatu přiměřených tak, že i v tomto není klidu, není stání.

Ale *dramatickým jest* tento děj; rozvíjí se, stoupá; scena na scenu nenuceně se pojí, situace jsou doháněny opět až do nejzazších koncův pikantnosti, jsou přirozené a přece překvapují — jedním slovem, jeví francouzského mistra. Co se týče hlavních effektů, vysvítá z látky patrně, *že jsou dány*; zakládají se na povaze předmětu, *mohou být* hluboké a přirozeně mocné, a ovšem pochopitelno jest, že spisovatel stojící proti obecenstvu modernímu, proti vkusu, jenž jest silným dojmům zvyklý, ano raffinovaný, užil daných příležitostí, ac opět a právě tím ohledem musí se vytknout, že neplýtval slovy.

A karaktery, z nichžto podle theorie děj plynout má? Muž, v němž zápal pro vlasť nad jiné činným, jenž jest duší celého spiknutí i hlavním trpitelem v ději soukromém, jenž skonává maje v ústech poslední slovo: vlasť; tento nejvznešenější karakter mezi četnými postavami kusu jest spolu i jeho hrdinou.

Proti němu stojí co hlavní osobnosť děje soukromého choť jeho Dolores, žena, jejíž „Bůh jest láska“ totiž vášnivá, šílená láska ku Carlovi. Ač vnitřní souhlas náš jde s Rysoorem, nesmíme se dát svést mravní ošklivostí, podceňovat dramatickou váhu zjevu, jako jest Dolores. Jest to postava především úplně dramatická: v ní se cit, vášeň, stav duše zhušťuje až k zoufalému činu — vidíme nejdokonaleji ze všech ostatních celý její život před sebou; ona jedná, jedná nemorálně, ale vždycky podnětem své ohnivé náruživosti. To jest hlavní zřetel, ostatní náleží jiným pravidlům. Aniž se dá tvrdit, že by činem svým snad byla klesla pode všecku možnost zla, jakéhož člověk schopen jest, že je postavou nemožnou, jak se opět mnozí vyslovili, kterým líto bylo, že překazila záměry spiklencův. Láska navádí člověka

k věcem velikým, v dobrém i zlém — u ženy pravda to tím hlubší, čím úplněji láska *její* svět a *její* duši vyplňuje než muži, jemuž vlasť neb čest je víc. A zde tvoří tatáž láska dostatečný motiv činu zlého. Ostatně Dolores nepáše jej z pouhé rozkoše — ona chce zachránit svého milence, ona *láskou šílí* a sběh událostí donutí ji k tomu činu. Ona je pravá žena, rozhodně dramatický karakter. Rysoor se nedá žalem unést a nezapomíná nad svým domácím neštěstím na vlasť svou — žena, aby zachránila milence svého, zapomíná na vše ostatní a nestrachuje se podniknout nejhorší. Rysoor podotknul z počátku sám, jak miluje vroucně ženu a ona v rozhodné chvíli vyčítá mu, že ji zanedbává. V tom zase mnozí viděli spor — vlastně jen ti, kteří nevědí, že při vší lásce muž, jenž v mysli velké věci třímá, může ano nemůže ani jinak být než odměřeným, a že proti svěžímu galanu prosaickým lhostejníkem zdát se musí. Však mrazivě působí slova, jimiž tatáž Dolores mu vyčítá dál, že jeho „milenka je vlasť", — propasť podlosti na straně ženy a vysoká ideální šlechetnosť muže nejeví se nikde tak zřetelně — a básník dobrým taktem neklade žádných slov v ústa Rysoorova, jimiž by takové ženě vysvětloval, co je vlasť.

Mezi oběma vznáší se Carlo, jejž k Rysoorovi vlasť, k Dolores láska pojí; on jest šlechetný a podléhá náruživosti — v něm zračí se nejkrutší konflikty. Má záměr nejkrásnější jest ale spolu původcem zkázy, na něm lpí vina tragická víc než na Dolores a on také pyká nejvíc. Rysoor mu jest přítelem i politickým ideálem, a on zradí ho dřív, než Dolores prozradí spiklence; on nejednal v pravý čas, nepotlačil náruživosť, neodmítl hříšnou lásku od sebe, a tu jeví se děsná

spravedlnost, že konečně musí odmítnout ji tak rozhodně. —

Těmto hlavním osobám nejblíže stojí zvoník, muž z lidu, z něhož „okamžik učinil hrdinu,“ jenž zachránil prince Oranžského, — postava to věru vzácná, milá, podařená. Zvoník má humor a srdce, je prostý člověk a přece ideal — a dotýká se tím tklivěji nitra našeho, ješto takovou pravdou obestřen. Myslíme, že s ním se potkáváme mezi lidem svým. Kdo marquise de la Tremuil za zbytečného považoval, přesmyknul si smysl slov: *zbytečný a méně důležitý*, což není jedno. V dramatě není nic zbytečným, co nepřekáží; kdo by chtěl zde básníku meze klást? Zbytečnost není pražádnou instancí básnického tvoření. Básník jediný má tu volnost a dá-li osobnosti jakés úlohu, jest tato tak nutnou jako hrdina sám, i nejposlednější voják španělský není tam zbytečným, ovšem méně důležitým. Marquis však jest velmi potřebným, jak běh celého děje svědčí; a mimo to jest on jediný jako oasa v celé poušti hrůz, on jediný nestojí pod pravomocností španělskou, a jeho lehká mysl, vtip a žert jest nejsvětlejším místem dramata. Mnohem méně důležitou jest Rafaela, ta zdá se jen zosobněním onoho zbytku lidskosti, jenž v Albovi zůstal. Nesmíť přece Alba všecky osoby kolem sebe povraždit; z povahy tak ukrutné, jak tam vykreslena, nedá se to motivovat, tedy postavil spisovatel podnět vedle něho — toť postava Rafaely a poměr její k Albovi — tu kryje se méně podařený rys, ač není nepodařenost tak křiklavá, aby byla celku na újmu. — Však podle theorie má účastenství v míře svrchované být připoutáno k hrdinovi. Vadí to, že nás poutají i jiné osobnosti? Vadí, — a tak se může opět přednosť díla státi vadou, vadou však jen theoretickou.

V tragoediích, kde hrdina už na titulu jmenován, kde tvoří jediné soustředění děje, kde se kreslí jakýs základní zjev psychologický, vyniká arciť hrdina celým dramatem v každém ohledu nad všecky ostatní; pádem jeho vše náhle končí. Máme však i básně vysoké hodnoty, kde hrdiny v tomto smyslu není. Kdo na příklad jest hrdinou v Schillerovu Tellu? Však i v „Romeu a Julii“ — obě postavy jmenované stejně poutají. I zde jest taká dvojice hrdin — Rysoor a Dolores — onen zastupuje děj veřejný, tato soukromý. Zajímavosť ostatních je zcela podružného rázu, nechť by byla i sebe hlubší.

Mimo to zachována jest jednota děje dokonale, a děj je hlavním požadavkem moderního dramatu. Co se týče situací, karakterův i effektův, rozšíří se obor volnosti tím víc, čím přísnějším pravidlům průběh děje samého podlehati bude. Neboť tato jednota jest v pravdě jediný podstatný zákon dramatické básně, poněvadž je čistě formální — kdežto situace, karakter i effekt se mění životem, vznikají nové, známé se zdokonalují a vůbec tvoří onu část dramata, která jest schopna vývoje a pokroku. —

Jiná výčitka jest vážnějšího rázu: zda-li se ve „Vlasti“ neplýtvá hrůzami. Hrůza musí být vyměřena podle obecenstva, ale i zde pozorujeme, že se stále víc a víc látky vbírá z nevyčerpatelné skutečnosti do kruhu poesie. Porovnejme Sofokla se Shakspearem, na příklad Oedipoda s Learem; Shakspeare už měl v tomto ohledu širší názor. Ovšem přiznávám, že onoho zastřelování, pálení, věšení a utápění mohlo by se učinit míň, a že to jest čtvrtou vadou dramata, která mnohému dojem ruší; však podotýkám, že skutečnosť byla ještě horší — tortury na štěstí užito není. Vůbec ale musí

se umělecké dílo vnitř vlastního světa měřit též měřítkem vlastním. Kdyby je umělec tvořil zcela dle vzoru za klassický uznaného, změlo by opět, že to nic originalního, a v druhém případě jeví se každá odchylka co poklesek. Též nesmíme hned za vadu vykládat, co si můžeme představit jinakým. Není nic snadnějšího než po kuse takovém těkat a dovozovat, že to či ono mohlo být lepším, kdyby po našem náhledu provedeno bylo. Zde platí staré: „*Kolik hlav, tolik náhledův.*"

Osnova celého dramatu jest mistrná; děj při rozmanitosti přehledný i průhledný. Exposice počíná silným vznětem, obrazem to vojákův španělských tábořících v jatkách městských. Rázem jeví se stav věcí. Do podrobna líčí se tento dál v nenuceném dialogu Rysoora a marquise — klidnější tok — při čemž však tlupy a celý život předešlý silné pozadí tvoří — exposice trvá dále, a činnosť krvavého soudu zahrnuta jest v ní až k tomu okamžiku, kdy počíná výslech Rysoora. Nyní vztažen jest hrdina sám v pokračující děj nejen co účastník děje veřejného než i soukromého a to spůsobem pikantním, první rána stihla jej. Děj stoupá — objeví se Dolores a konflikt mezi oběma — zráda uzavřena. Spolu pokračuje veřejná záležitosť — spiklenci mají schůzi a ujednáno jest, že vzpoura vypukne. Konečně spatřujeme hospodářství v domě Albově — Dolores vykoná svůj záměr, Alba překvapí spiklence, v rozhodné chvíli učinil i opatření, aby lapil prince Oranžského, jejž zvoník obětí života svého zachrání. Tu bylo dostoupilo napjetí výše své. Katastrofa děje veřejného nastala, ale princ Vilém vznáší se před námi co rukojmě, že „svatá věc není ztracena." Hrůza výjevu mírní se hrdinností vlastencův i touto jistotou. Dojem to v pravém smyslu slova tragický. — To vše dělo se od 7 do 12 hodin v noci. Obrat

se stal — děj se dovíjí ve čtvrtém aktu. Usilování Dolores o život Carlův, poslední okamžiky a závěť Rysoora a průvod odsouzenců k hranici.

Pátý akt konečně přivodí katastrofu druhou — totiž v ději soukromém. Zbývát Carlo a Dolores. Útrapou hroznou pyká Carlo za vínu svou a plní konečně závěť Rysoorovu. Dolores klesá jeho dýkou a on vrhá se k hranicím s vysokého okna. *Teď je katastrofa i konec.* Hlavní osoby jak vystoupily v témž pořádku mizí — rozřešení je úplné a uspokojivé, *otřesení mysli jest mocné a povznášející.*

A co jest hlavní tresť celku? Znamenitá, poutající báseň dramatická — není to dost, může-li se odpověděti tak! Chceme-li mermomocí naučení mravní, nuže část toho naznačuje titul. Líčí se předně obětavá mysl, která vše za vlasť podniká a naučení jest věru zřetelné dosti. Toť ideální stránka dramata, všeobecnějším slovem: euthusiasmus člověka. Druhá část jest ono staré thema, mocnosť a kletba náruživosti, této přirozené podstaty člověka, z níž plyne osud i zkáza jeho, jež páchá zlé a sama sebe sžírá. Vír její strhne s sebou víc než sama zamýšlela a obětavosť musí nahradit, čím se ona proti zákonům světovým prohřešila. Bez Dolores by nebylo zvoníka, jejž okamžik učinil hrdinou. Spravedlnosť ale stíhá i náruživosť v patách, tak že konečně přese všecku strašnosť a démonickou moc svou přece málomocná jest a že jen zadrží, však nezamezí vítězství věci dobré. Kdybych ideu celého kusu měl naznačit krátkým slovem, řekl bych: Boj enthusiasmu s fanatismem a náruživostí. Enthusiasmus zastoupen Rysoorem a druhy jeho, fanatismus Albou a Španěly, náruživosť v Dolores a v Carlovi; podrobněji pak jeví se enthusiasmus čistý v Rysooru, náruživosť

pouhá v Dolores. V Carlovi zastoupeno obé, proto jeho karakter smíšenina, polovičatosť, kteréž unikne a usmíří konečně zoufalým činem.

Tak zajisté kryje se ve „Vlasti" hluboké jádro poetické, a v tom sluší hlavně hledati příčinu trvalého úspěchu, nejen v oné *virtuosnosti*, jakou spisovatel vůbec jeví. Nechci zrovna tvrdit, že kusem tímto velká látka „vlasti" jest vyčerpána, ale že Sardou podal k tomu znamenitý příspěvek, je jisto. On ukázal, že nejen zná zevnější požadavky vyššího dramata, že jest virtuosní technik a mistr effektu, nýbrž že vniknul v jeho hluboké tajemstvl, že má mocný dar, pohnout a rozbouřit srdce lidské, že jako pravdivosti tak i mravní myšlénce zadost učinit dovedl, zkrátka že jest moudrý umělec. A tak slučuje Vlasť přednosti pravého dramata: divadelní přiměřenosť i hloubku myšlénky — a ješto jsme prvou přednosť vůbec zvykli vídat na všech kusech novofrancouzských, druhá tenkráte připojena jest, mám rozhodně za to, že mladí básníci, kteří se na poli dramatickém pokoušejí, mohou zajisté z toho díla mnohému se přiučiti.

Vlasta.

Truchlohra v pěti jednáních od *Václava Vlčka.*

Vzít pověsť národní za látku dramata, jest básníkovi velkou výhodou. Jediným slovem, *titulem*, už obecenstvo přiměřeně naladí. Však na tom záleží, jak s hotovou danou látkou básník naloží. Buď vytkne tím důrazněji pravé jádro pověsti, čím více prostředkův mu mocné umění básnické podává, tak že se stará pověsť jaksi znovu zrodí a novým zářným tvarem v mysli národa utkví. Jestiť zde básník povolaným vykladatelem zkazky národní, dokonává, co počal lid, a zachraňuje, co si tento po dlouhé doby neurčitě vypravuje, v pevné osnově svého výtvoru. —

Aneb změní básník pověsť, že pouze jmen a okolností zevnějších užije, a v obrys ten vdechne zcela něco jiného. Tu mu nastává práce dvojí: vymyslit i látku samu a opatřit ji spolu tvarem básnickým — úloha to mnohem obtížnější, jakož v skutku vidíme, že skoro všecka klassická dramata, v světové poesii za pravé vzory slavená, jen co do formy jsou výtvory svých původcův, co

do látky že se táhnou k hotovým a obecenstvu známým živlům výpravným.

V případě naší truchlohry stalo se ono druhé; Vlček nepřijal pověsti o „Vlastě“, v jaké spůsobě se od starodávna vypravuje. Co jest Vlasta lidu našemu! V lesku staré báje skví se vedle samé Libuše, jakožto jedna z postav bohaté dávnověkosti naší zvláště oblíbených. Zde se nesmí přikládat přísné skoumadlo dějepisné kritiky (ta má jinde svůj oprávněný obor) — taká pověsť se musí uvážit se stanoviska všeobecných, prostých ideálův, sub specie lidskosti. Historik při nedostatku zpráv může o Vlastě míti jen domněnky, básník nejsa takto vázán, hledí si pouze podstaty v poměrech lidských založené. A tak se u nás pojí ku jmenu Vlasty vznešený motiv, plný hlubokého významu: *Oprávnění ženstva*. Jaký byl skutečný příběh její, na tom nesejde. Lid český cítil dobře, že v poměru obou pohlaví něco se opravovat *může*, a s velkým zalíbením rozpřádal staré zvěsti o Libuši a Vlastě. Čím více pozdější věkové přidávali nového, tím více to důkazem, že onen cit měl stálé podněty, a že společenský řád přicházel ve spor s citem spravedlnosti v srdci národa. Jednoduchým výrokem, že vzpoura Vlasty jest něco nepřirozeného, nedá se věc odbýt: nechť nepřirozeno, přec vyžaduje vysvětlení, jakým spůsobem *vzniknouti* mohlo, a zdánlivá nepřirozenost v pověsti naší má své dostatečné mravní jádro. Pověst je naše, ale význam má všelidský; u nás stalo se snad cosi podobného, ale náleží v historii širší. V tomto smyslu jest Vlasta látkou světovou — zdali se hodí k dramatu či nic, — jest jiná otázka.

Idea nového kusu, jak řečeno, jiná jest. Původce se chtěl s té vzdušné výše báji snésti na pevnou půdu

historickou, aspoň přiblížit se jí, a zajisté „*nepřirozenost*“ látky nejvíce byla důvodem, že místo původního jádra vložila se do staré pověsti idea nová, místo záhady sociální úkol politický. Taková změna jest věcí velmi choulostivou, často se podniká, ač málokdy zdarem. Se stanoviska všedního rozumu mají pověsti mnoho nepravdivého, zázračného, nemožného, a snadno dá se spisovatel svést, aby svým způsobem učinil příběh *pravděpodobným*. Zde vězí nebezpečí. Co je živou, známou pověstí, to může básník plným právem považovat za skutečnosť, třebať by tam i sám zákon tíhy neplatil. Tak zvané *nepřirozenosti* lid zde přemohl *váhou obsahu*. Když se téhož smyslu spisovatel vzdá, musí nový, jím vložený míti tím pádnější důraz, aby předně všecky upomínky na starý význam, které se násilně v mysl naši derou, zatlačil, a po té ještě mu zbylo dosti půvabu samostatného. Neboť stará pověsť změnou takovou není jednoduše odstraněna, ona stává se urputnou nepřítelkou své nové sokyně. Onoho potřebného důrazu však velmi těžko dosíci; setrou-li motýlovi s křídel jemný pel, musí býti znamenitým umělcem, chce-li kdos jich pestrou barvitosť opět obnovit, tak aby byla předešlé náhradou, — a oko přece bude porovnávat vnadu setřelou s novou umělou. K tomu ještě druží se jiný vliv; brává se totiž k obnovení často barev jednotvárných, temných a šedých, jiným slovem, spisovatel chce udobit svou látku tak, jak se asi *mohla stát* ve skutečnosti. V pověsti vládne poesie plnou volností, zde však ohled k čisté, ale všední *pravděpodobnosti*.

Křivý rationalismus, totiž snaha, učinit pověsti takto pravdě podobnými, jest pravý mor na luzné básnické půvaby jich; vysvětlovat báječné události, převádět je na přirozené, možné příčiny, jest úlohou jiných

než básnických duchů. Mnohý se arciť domnívá, že si dobyl Bůh ví jakých zásluh o takové kvítko zázraků plné, když z něho ty zázraky vymýtí, ale nepozoruje, že učinil z něho prosaické schema, jehož novou poesií zaplnit síly nestačilo. Můžeme tedy říci, *že výhody, kterou pověsť nezměnná poskytuje, básník se sám vzdává, kdykoli vnitřní jádro její mění.* Ovšem dá se namítnout, že by bez této změny pověsť ani nedala se dramaticky spracovat — však také netvrdíme, że by každá musila se hodit ku dramatické básni, snad líp hodí se k básni výpravné, vážné neb komické. Pověsti nevznikly k tomu, aby se hrály, nýbrž aby se vypravovaly, a je-li která i v dramatickém rouše při původní kráse své, jest to prospěch právě její, ale nikoli všech. Hodí-li se zejmena Vlasta, jak ji pověsť líčí, ku dramatu, netřeba zde probírat, an Vlček jen jmeno a dobu její vzal, věc samu tak důkladně změniv, že jeho „Vlasta" není Vlastou národní pověsti — té by lid v jeho dramatě nepoznal.

Avšak, nechť si i sebe více měnil, básník má volnosť a může to. My jen chtěli ukázat k obtížím, které mu tímto vznikají. A jaká jest nová idea dramata o Vlastě? Spisovatel třímá se patrně pokynův historických a hleděl sestrojit pravděpodobný příběh, který asi oné velevýznamné pověsti české původ dal. Volil tudíž státní akci, v níž *dívka proti* panujícímu knížeti se postaví. Z odporu *dívky* vůbec během času stal se pak odpor proti mužskému pohlaví, a jak byl jednou popud dán, zmáhala se pověsť oním určitým směrem dál, až se z Vlasty učinila hrdá, vládychtivá postava, co representantka ženských žalob proti utiskování, hledící je smířit druhou krajností, totiž nadvládou pohlaví svého nad mužským.

Odpor dívky v dramatě našem má však mravní podnět; není to vzpoura, jež starý řád chce podvrátit, nýbrž *oprávněný odpor proti obmyšlenému převratu*, jímž by dávná svoboda lidu utrpěla. Lutoš, syn Přemysla Oráče, chce *„právem dědickým“* dosednouti na stolec otce svého zas; toho práva posavádní řády neznají, neboť jen svobodnou volbou lidu dochází kníže důstojnosti své. Lutošův záměr Vlasta překazí, a tudíž idea kusu jest: *Dívka hájí instituci říše volební proti dědičné monarchii.* Zajisté to idea znamenitá, velká, a nechť si historie cokoli provodí o politickém prospěchu dědičnosti trůnu, volební říše jest palladiem národní svobody, zejmena u starých Slovanův, kdež řízení obecné bylo pravou lidovládou.

Tak látka „Vlasty“ snešena jest z oboru „nepřirozenosti“ na půdu historické možnosti. Hodnota kusu záležet bude nyní na tom, jakými tvary spisovatel svou ideu skutečně provedl. Děj sám má dvojí stránku: příběh politický a příběh lásky. Prvým se Vlasta povznáší, láskou klesá. Ona zavraždí svého milence, když tento ji zdržuje, aby v ležení více se nevracela, a zavraždí pak sebe. Mám-li přímo říci, zavraždění milence se trapně dotýká mysli naší, ne že by snad *žena* nebyla schopna, pro *ideu* skolit i milence svého — budiž, ale proto, poněvadž vražda ta není motivována ani povahou Vlastinou, ani okolnostmi, aniž konečně jeví se býti potřebnou a pro budoucnosť jakýmkoli spůsobem prospěšnou. Mně se věc podobá tak, že spisovatel dal Vlastě úkol ten, aby měla hodnou vinu tragickou a dostatečný podnět k samovraždě, čímž pak *truchlohra* hotova. V tom je povaha Vlasty novou, any obyčejně ženské jsou spíše s to, aby milenci ideu obětovaly; hledíce mimo to k nedostatečnosti motivův jsme tím více nuceni, aby-

chom uznali, že novosti té dosáhlo se na úkor pravdy ne historické, *nýbrž psychologické pravdivosti, kteráž více než prvější musí šetřiti básník*. Nechť by byla taká zuřivosť ve Vlastě, pak by byla už z počátku jiná býti musila, než ta jemná dívka, kteráž úctyplnou láskou jenjen se rozplývá. Ba i tato jemná bytosť mohla vraždit svého milence, ale po konfliktu zcela jiném, v nátlaku okolností mnohem důtklivějším — — *tak* je to jako když roztrhne drahý milovaný — závoj. V tom není *síla*, ani *zuřivosť* — toť jednoduše *nemožnosť*. Moment lásky jest tudíž rozhodně nepodařen.

Co se týče politického děje, není pohříchu více úspěchu. Též scházejí motivy. Celá ta oposice je málo odůvodněna. Zde se právě naskytuje potřeba, aby *nová* idea uvedena byla silnými vzněty, zde by měla svým důrazným zjevem odloudit zpomínku naši od oné starodávné záležitosti — neboť na označení viny Lutošovy, jakož i na vytknutí důvodův hněvu a vzpoury proti Přemyslu nestačí pouze poukázat k záměrům, že chce as býti jednou Lutoš knížetem .... tento Lutoš jim málo zlého činí, a přece se všichni proti němu tak rozhorlují. Podobně i později, když zjevné nepřátelství vypuklo, nevidíme řiznějších důkazův o něm — lidé z protivných táborův docela dobromyslně spolu obcují, chodí k sobě a kolem sebe a přece ústa jich hroznými přetékají řečmi. A tak celek má dojem zvláštní: onen známý dojem obrazu z daleké krajiny jedné, kde malíři ještě neznají perspektivy — zde také není perspektivy v okolí i do nitra mluvících lidí: všichni jsou zde jako k žertu jen, život jde málo do opravdy, konflikt má příliš málo váhy, protihra málo důtklivosti — tak že se ani hloub nesáhne v srdce divákovo. Zejmena druhý akt svědčí o tom — tenť přímo nepochopitelným; podle

toho, co v prvním se dálo, má každý sympathii spíše s Lutošem; člověk hledá stále vinu jeho, že Vlasta tak zpupně a směšnou vznešeností proti němu i proti Přemyslovi vystupovat může.

Ani jedné v pravdě napínavé neb unášející sceny není v celém kuse, nic nepřekvapuje — jedině zabití Radíma překvapí, ale nepříjemně, a vyvolení Vlasty za kněžnu též by člověk méně očekával, ješto právě všichni proti Přemyslu i Lutoši tak příkře republikánsky se chovají. Zde shledávám též jednu z hlavních psychologických křivostí kusu. Největšího posvěcení dodává vládě čas; a v dlouhém držení faktickém kryje se čelný zdroj práva vladařského i úcty k rodu panovničímu. Tu na jedné straně stojí starý, ctihodný muž, manžel *Libuše*, Přemysl Oráč, — a proti němu si vzbouřenci vyvolí náhle *mladou dívku* za kněžnu. Tak rychle to nechodí přece, zvláště ne tam, kde svobody tak dbají. I stojíme ku konci proti všemu, co se nyní na jevišti děje, úplně chladni; z části ony nepravdivosti psychologické, z části nedostatek pravého hlubokého hnutí v osobách má přirozený účin, že kus nikoho nedojme. Není v něm tragiky; neboť k té mu schází vznešenosti, hloubky — jen pád velkého je tragický, a zde jakás intensivní velikosť není provozena.

Co o ději, situacích a scenách platí, povahy kusu nevyvrátí. Novosť Vlasty zakládá se v nepravdivosti, tedy není náhradou. O povaze její už svrchu bylo řeči. Na které známé postavy z jiných dramat upomíná, nerozbírám, ze zásady stoje proti theorii o reminiscencích. Avšak i *„slabý král"* zde neschází — toť jest onen nešťastný Přemysl, sám nerozhodný a nerozhodně kreslený; stále se odvolává k srdci svému a každému povoluje, až se celý obrys jeho v mlhách ztrácí. O celé

rodině pak nemnoho chvalného dá se říci; Lutoš jest ještě nejspíše podařen — aspoň ví, co chce, ač nic nedělá. Nechci Nezamyslu vytýkat, že je nepotřebným (zjevujeť se jmeno jeho v řadě vojvodů českých), ale zde někdy zrovna vtírá se do akce — co značí ku př. jeho poranění v 2. jednání? Jeden rodinný rys však jest jim společný, že totiž *všichni tři jsou jati milostí k Vlastě*: u Nezamysla a Radíma to hned na počátku vidno, Lutoš pak po zabití bratra jí podává ruku svou — ač není určeno, zdali to myslí opravdu či ironisuje.

Vladykové a ostatní postavy jsou málo výš než nad pouhými jmeny svými — toliko *Slavník* jest úplně nesympathický. Povahy nás nejímají ani svou silou, ani svou jemností — a tím se konečně vysvětluje úplně nedostatek účinu, byť by i požadavkům theoretických předpisův bylo zados tučiněno; vidíme náležitou exposici i stoupání děje hned na konci prvního aktu uvedené tragickým důrazem činu Slavníkova; v třetím jednání povznáší se děj k vrcholu svému — (Vlasta kněžnou), následuje obrat děje, docela pravidelně provedený, ba ani neschází poslední vznět před katastrofou (Lutoš podává ruku Vlastě) a *životem* rekyně samé skonává se kus. Přece nezaručuje *schema* takové i básnického dojmu — schematu se má vyhovět, ale triumf by teprvé povstal, kdyby se bylo zaplnilo něčím v pravdě básnickým. Říká se, že obličej docela pravidelný přece ještě nemusí nás dojímat — tak i drama, u něhož „*pravidelnost*“ theoretická jest věcí žádoucnou, jako v obličeji pravidelné rysy.

Mluva — má-li zvláště se podotknout, ovšem jest *správná*. Než pro dramatickou mluvu jsou vyšší ohledy; Shakspeare i spůsobem mluvy karakterisuje osoby své,

ba někdy až ku krajnosti, ale jeho příklad je vzorem. Nestačí, aby řeč byla krásná, květnatá a neobyčejná snad — úchvatnějšímu životu dramatickému přiměřena toliko řeč skutečného života, pouze zmocněná více, sestředěná, a v úsečnosť pádných myšlének zhuštěná — tím se stává opět básnickou, živou, výraznou a důtklivou. Ve „Vlastě“ však mluví všichni stále stejně jedním vzorcem; výrazy jako „pominulý pse“, „děvka“ nejsou zprostředkovány dalším okolím svým, a tak stojí o samotě jako řídké cizí koly, ba ani nekarakterisují, nýbrž v drama toto se ani nehodí. Vůbec by se o naší básnické mluvě *české* a o náhledech stran věci té běžných dalo velmi mnoho promluvit, právě za příčinou také nového kusu o Vlastě — kdyby zde ještě místa bylo, aby věc aspoň nastínit se mohla.

„Vlasta“ náleží v gallerii tak zvaných vlasteneckých her, ale není největší z nich, ač časem nejposlednější. Jednou, za doby přiměřené, by byla více působila, ale nyní jsme už i v naší malé literatuře výš. Nežádáme nic genialního v tom smyslu, aby snad nové říše dramatické krásy byly odkryty — k také originálnosti jsou nynější poměry příliš skrovné, ale žádáme drama, aby se mohlo nejen provozovat, aby mělo trochu básnickosti, opravdového děje a dojmu. Podmínkám těmto *může* vyhověti, kdo má básnický talent a znamenitých vzorův upřímně si všimne, bez marnivosti a s náležitou sebekritikou. Mylný to náhled jest, že pečlivosť v provedení může nezdařilému kusu trvalejší přízeň obecenstva získati; *nedbalosť* v provedení může ovšem dobrý kus oloupit o značnou část dojmu, ale nikoli naopak, ba pečlivou hrou býváme tím nemilostivěji upozorněni na nedostatky a spolu vzata nám možnosť výmluvy, že provozování nezdar zavinilo. Konečně čím méně v kuse

hloubky jest a pravdy, tím více namáhání stojí herce dobrá hra, z příčin, jichž rozkládat není třeba. A pečlivě se hrálo. Obecenstvo pak v našem divadle se staví konečně také výše a čím dál tím více bude soudit dle aesthetického dojmu nedadouc se svésti *chvalitebnými úmysly* vlastenského spisovatele; ono zajisté vidělo už mnoho dokonalého, básnického neb effektního, tak že více není možná pouhou tendencí neb vlastenskostí látky sobě dobyt jeho záliby. Provozování samo jest tedy konečným rozhodnutím nad novým kusem, obecenstvo už drží samo sudí výkon, a je-li hojný, ba přehojný potlesk známkou něčeho dobrého, tož mlčení téhož obecenstva bývá tím citelnějším pokynem. *A obecenstvo zůstalo chladným tenkráte.*



V přírodě.

Od *Vítězslava Hálka.* V Praze. Dr. Ed. Grégr. 1872.

Jest dvojí spůsob kritiky. Buď hledím při posou-
ení uměleckého díla k tomu, jak *povstalo*, ku pomě
zrům doby i umělce, vytknu místo, na kterémž u v
voji příslušného umění ono dílo samo stojí, značí-li je
kýsi postup v před čili nic, vyložím význam, jejž m
pro literaturu domácí neb vůbec světovou — zkrát
zvolil jsem stanovisko historické, i zove se tento spůso
kritikou *umělecko-historickou.* — Aneb za druhé ber
dílo jak *jest*, bez ohledu k tomu, jak povstalo a se v
vinulo, a hledím vytknouti ony vlastnosti v něm, kte
v nás budí zálibu aesthetickou nebo vkus náš urážej
zde tedy i poměry časové i osobnosť původcova ust
pují v pozadí, za to však dílo o sobě tím více v p
ředí. Tento druhý spůsob jest pak kritika vlast
aesthetická.

Historická kritika popisuje, líčí, vypravuje; uk
zuje, nikoli, jaké musí umělecké dílo býti, aby se l
bilo, nýbrž hledí pouze jeho vznik vyložiti z průbě

dějepisného. Avšak jakož jest pravda, že se krása jevila v různých dobách, různými tvary, takž oprávněna jest otázka po vlastní příčině záliby naší v různých těchto případech. „Dílo toto se nám líbí jakožto výplod doby klassické“, praví se — nuže co jest příčina této dokonalosti, co jest to klassické vůbec, ptáme se my. Když se nám líbí staré památky umělecké, básně před tisíci lety skládané i opět nejnovější, jest úlohou aesthetiky, podstatu a zákony této záliby vyšetřiti. Co jest to, co činí *všecky* tyto výtvory krásnými, bez ohledu k tomu, *za které doby a na kterých místech* podmínky tyto skutečně se objevují? Těmito zevnějšími okolnostmi zabývá se historie umění. Jednota, lad čili harmonie líbí se nám samy sebou, nikoli proto, že se objevují na klassických výtvorech — naopak, klassická díla líbí se nám k vůli těmto vlastnostem svým, pro tyto a jiné vlastnosti jim dáváme přísudek klassických. A tak aesthetická kritika skoumá, zda-li v díle vyhověno jest ustáleným požadavkům; jí jest cílem posouzení díla, nikoli jeho dějepis. Nikoli co umělec utvořiti mohl, neb utvořiti musil podle rozvoje doby, nýbrž proč dílo, jež utvořil, se líbiti musí neb líbiti nemůže, jest její jedinou úlohou, aby vyšetřila. Proto jí zůstává umělecká osobnosť čili individualita původce vždycky druhým zřetelem, kdežto historická kritika s oblibou k němu se vrací. Činí-li to na základě věcných vědomostí, otvírá-li nám rozhledy do času zpět a podá-li obraz vývoje jistého oboru uměleckého i jeho přítomného stavu, jakožto přirozeného následku stupňův předešlých: pak zajisté má své dobré právo a jest příspěvkem k historii literatury — my pak jsoucnosť uměleckého díla *historicky pochopujeme.* Jí jest pravou

výhradní záhadou tato jsoucnost díla, — o tom, *jaké dílo má býti*, nesoudí.

Však to činí právě kritika aesthetická. Proto *rozebírá* dílo a oceňuje jednotlivosti, části i celek; dojem neurčitý, jakž objevuje se při vnímateli prostém, musí býti vyznamenán a jakožto výslední účinek převeden býti na své složky. Kritika aesthetická domáhá se objektivního stanoviska, totiž snaží se, aby hleděla pouze ku předmětu či objektu, k danému uměleckému dílu. Kritik úkol svůj koná tak, aby ani svoji ani původcovu osobnost nepřiváděl za činitele svého soudu, tedy nic subjektivního ani s té, ani s oné strany. Interes, přání, náklonnost, přátelství a jakkoli se všechny vedlejší, třeba jinak chvalitebné ohledy nazývají, mají býti naprosto vyloučeny, tak na příklad též ona podjatost, když jest dílo od slavného umělce, už tím soudit příznivě, aneb naopak. Kritika historisující ráda vychází však právě od osobnosti, buď na zvelebení díla, neb také na úkor jeho. Vrchol této podjatosti objevuje se nám u výroku známého mistra o jiném mistru, v němž obou okázale bouří živel reformatorský: „Musíte si dřív zamilovati jeho osobnost a pak se vám budou líbiti jeho plody!“ Právě naopak, mistře slavný! Toť by nebyl *soud* o uměleckém díle, nýbrž pravý *předsudek* o něm.

Kritik aspoň má na tuto osobnost úplně zapomenout. Jest to snad obtížno, ale požadavek trvá, a má se plniti.

Obtíž s jedné strany vyrovná se však prospěchem odtud plynoucím, totiž, an kritik osobnosti vůbec nedbá, nenadsazuje jí, ale také jí nekřivdí, nestávaje se osobnostním ani pro ani contra. Dílo a umělec musí se od sebe úplně odděliti a když i vytknu nějakou slabší

stránku *na prvém*, netýká se to nikdy *druhého*; ano i hana spadá jen na věc, nikdy na člověka co člověka. V tom záleží svoboda a pohodlí objektivní kritiky; její přísnost pravý umělec nebude nikdy vykládati kritikovi na zlé, poněvadž nižádný z jeho soudů není pronešen s přídechem osobnostním, a je-li podpírán pravými důvody, od moudrého umělce povždy se uzná.

Hůře se to má s dilettantem, který z kritiky činí věc osobní, a považuje ji za útok proti sobě. Snad mu chladný ten soud zkazil mnohou krásnou naději; „básník chtěl sbírkou básní svých působit jakožto *prostředkem* na srdce milenky, totiž chtěl, aby sláva jemu vzešlá za něho orodovala“ — jemu tudíž umění ani není účelem, nýbrž zcela něco jiného. Když mu to pak kritika překazí, horší se ovšem a páše třeba epigrammy na „kritikáře“ — ale nic platno, přese všecky protesty kritika jest něco a má své dobré právo — i na básníky a na všechno, což jest, dělá se dosti vtipů. Ostatně rozumná úvaha věcná k takovým protestům nepovzněcuje, ač ovšem na umělci vyžaduje velké sebevlády, je-li marnivý.

Takovéto objektivní posouzení zůstává ovšem ideálem; snažíme se za ním, ale nedosahujeme stupně toho. Kdybychom ho dosáhli, vznikla by pak *absolutní kritika*. Člověk se nikdy nemůže učiniti tak zcela theoreticky chladným a nepodjatým — vždycky přičiní do svého soudu také něco ze své subjektivnosti. Vedlejší ohledy velikou mocí se vtírají v jeho smysl, požadavek tedy zní, aby se jich kritik *co možná* aspoň zbavil, a když to jasnou svědomitou vůlí chce, pak učinil svou povinnost a slovo jeho blíží se oné absolutní kritice. Když však nějaká okolnost absolutní kritiku prováděti brání, pak si má kritik této okolnosti býti vědom, a

už předkem ji bez obalu vytknouti, má říci: Já soudím tak vztahem k té či oné okolnosti, soudím *relativně*. Tak se stává ku př. při *prvních* plodech umělce, kdy se zřetel obrací k tomu, co by podle ukázky jedné budoucně as mohl provésti; tak se stává v poměrech malých, kde není možno více žádati a každý spokojiti se musí tím, co se dává. V této formě můžeme připustit i relativní kritiku, avšak jen v té. Kde se ona okolnost zamlčí a tudíž relativní kritika se tváří za absolutní, tam vznikají kritiky špatné, kterých jako všeho nedokonalého jest mnohem více než dobrých. Tak byly kritiky relativní, když se o někom řeklo, že jest *náš* Shakspeare, náš Pindar, náš Virgil a p. V malých poměrech ovšem nezbývá nic jiného, než *plným vědomím* posuzovati relativně, a zajisté jest to měřítkem pokroku v literatuře, když počínáme se pokoušeti o kritiku absolutní, když na příklad v poesii můžeme se odvážiti, posuzovat spis jakožto výtvor *básnický*, a ne pouze jakožto spis *český*. V případě takém arciť nebude v kritice tolik chvály, superlativů a oslavování, úvaha bude chladnější, suchoparnější, bude počítat a vážit — ale jen taková může v něčem prospěti.

Každý jednotlivý druh kritiky nejeví se ve skutečnosti tak čistě sám o sobě, aby se vždy dalo vytknouti: toť historisující, onoť aesthetická kritika, nýbrž jakž to povaha básnických zvláště spisův vyžaduje, jsou oba druhy spolu sloučeny; historická úvaha neobejde se bez jakýchsi zásad aesthetických a aesthetická musí často sáhnouti v historii a jednotlivé zjevy za doklady uvésti, tím spíše, čím méně rozšířeny a ustáleny jsou základní věty aesthetické a čím méně vytříben jest vkus. Jen převaha jednoho živlu nade druhým určuje hlavní ráz úvahy. Bylo by ovšem líp, a žádoucno jest, aby se ti,

kdož posuzují, snažili k jedné nebo k druhé straně rozhodněji: buď zabočili v historii literatury, aneb se třímali pouze kategorií aesthetických.

U nás zvyklí jsme slova „kritika" užívati příliš zhusta. Vyjde knížka, oznámí se, při tom se upozorní. že opět mezera vyplněna, neb se stal literární čin, co je tam krásy a jádra, udělá se malý hymnus a konečně se otiskne něco na ukázku — a kritika jest hotova. Kdyby to i zajímalo celý feuilleton, ba i dva — to všecko není kritikou, než jednoduše *oznámením*. Nikdo nechce snad proti tomuto spůsobu, jak se oznamuje nová kniha, útokem hnáti, nechť se děje dále, ale ať si neosobuje jmeno kritiky. Ta musí jíti do hloubky a do podrobna, v jednotlivosti sáhnout a předpokládá nutně hotový a ustálený náhled aesthetický, řekněme soustavu zcela určitých aesthetických pojmů.

Promluveno zde o těchto věcech ze dvou příčin: předně že aesthetické kritiky o Hálkových písních „V přírodě" posud se nepodalo; neboť to, co v Listech sem tam uveřejnilo se, bylo jen *oznámením* svrchu dotčeného druhu: uváděcí oslavení a pak něco na ukázku. Za druhé objevila se však o téže knížce rozprava delší, již mohu uvésti za příklad historisující kritiky. Jest to rozprava od F. Schulze v čísle 6. „Osvěty" 1872: Příroda v českém básnictví a V. Hálkovy básně „V přírodě." Jakožto pojednání založena jsouc na důkladných studiích jest ovšem vzácným *příspěvkem k historii literatury* české, ale aesthetickou kritikou *není*.

Poetické rozjímání o přírodě jest spolu jedním z podstatných znakův, kterými se liší básnictví naší doby ode všech předchozích útvarů svých. Göthe, Leopardi, Bryant, Byron, Lenau, kdež nalezáme nejskvostnější perly básnictví přírodu velebícího, jsou právě moderní

básníci; nejvyšší pak stupeň onoho přírodomilství zastupuje Shelley — úplné přilnutí, ba splynutí s veškerenstvem. Způsob všech básníkův těch obyčejně není tak přímý; látka přírody vplývá buď příležitostně v díla samostatná, buď líčí se kontrastem proti nějaké povaze lidské. K vůli jasnosti stůjž tu aspoň jeden příklad: grandiosní a plným kouzlem čisté poesie posvěcené vylíčení horstva podává Byron ve svém Manfredu jakožto pouhou scenerii, jejíž velikost, klid a krása tím více vyniká proti rozervanému nitru člověka. Podobný vtip proveden jest v Máchově „Máji," kdež lahoda doby májové jako světlo stínem zmocněna jest děsným dějem.

„Příroda" jest tak veliká látka, že při knize výhradně jí věnované musíme především vytknouti obor, jejž si básník vyvolil; tím nutnější jest to zde, an máme před sebou *sbírku*, abychom tím způsobem jakéhos přehledu se dodělali, a nemusili probírati jednu každou píseň zvlášť.

Hálkovy písně „V přírodě" dají se dobře sestaviti ve dvě skupiny:

I. As dvacet básní, ve kterých se líčí *nálada*, ze zjevů přírodních v duši vznikající, č. 3. 7. 8. 9. 10. 13. 15. 16. 20. 21. 23. 24. 32. 35. 37. 38. 41.

II. Obsahem druhé skupiny jest *rozjímání*; jakožto odrůdu lze naznačiti osm básní (č. 28. 42. 49. 50. 51. 53. 54. 55.), na nichž patrněji znáti jest *ton káravý*.

Co se týče básní, v tomto rozdělení nezahrnutých, jsou čtyry z nich (č. 1., 27., 59., 60.) výlevy básníka o vlastních i jiných písních, dvě konečně (14. a 25.) jsou rázu balladického.

V první skupině jest to veskrze zjev *jara*, z něhož nálada plyne — jaro se svou známou nezbytnou roz-

manitostí jeviska: hora, háj, potok, pole atd. Tím vymezen jest básníkův obzor. Mohútnější zjevy, velkolepé sceny za dob jiných, noc, bouře, děsné stránky přírody jsou vyloučeny a tudíž zíráme tam jen něžné, skojené city, řekněme idyllické, jakž se to ukazuje nejen v obrazích, ale hlavně též častým užíváním diminutiv, což jest karakteristické pro celistvý dojem. Obzor i povaha celku oprávňuje tedy k výroku, že jsou to písně „*V přírodě z jara.*“ — Kdoby popíral, že právě tato látka: *Nálada jarní* nejsnadněji připouští básnického utváření! Jarem počíná člověk poznávati, co jest poesie. Už jazyk sám k tomu tíhne a náladu ke tvaru pudí: blankyt, jabloň, šumot lesů, vonný vzduch, zpěv slavíka, jaré doubí —

> Wenn ich solche Worte singe,
> Braucht es da noch grosser Dinge,
> Dich zu preisen Frühlingstag?

A věru celá literatura světová naplněna jest oslavami jara. Básníci nejznamenitější učinili svou poklonu vesně, buď ve zvláštních básních nebo lužnými vložkami a vpravili jásavou blahosť svou v lepé, uhlazené formy. Velké vzory tanou každému na mysli, nejdojemnější zvuky ozývají se v útrobě při pouhém vyslovení jmena toho — vesny věčná poesie! Proto však jest opět velmi choulostivá věc, zpívati o jaře, an vkus v tom směru vytříben jest, an už žádáme něčeho obzvláštního na básníkovi, když počne onen starý, však — jako láska — nevyčerpatelný motiv.

Hálkovy písně vesměs jeví znamenitou sílu u výrazu nálady neb myšlénky, obsahují množství dojemných rysův z nelíčené skutečnosti, jsou plny života a pravdy, mají i onen obzvláštní opar nad sebou, jenž je za plody pravého nadání vyznačuje, původce jejich jest básník

rozený, má svěží, zdravý, vůní, barvou a zvukem nasycený smysl, který všecko vidí a přece všemu se diví, všemu se těší — *přednosti tyto uvádím kategoricky a všeobecně, ježto není třeba jich dokazovati.*

Jinak se to má s vytknutím vad. Poněvadž prý žádné kritiky nemáme, nejsou mysli také ani zvykly objektivní kritice a čenichají za každou výčitkou, která se výtvoru týká, ihned nekalý podnět — spolu dají se skutečnými přednostmi, kde jaké jsou, tak unésti, ano zaslepiti, že se to považuje za crimen laesae, když někdo upozorní na to, co jest méně dokonalé, nebo zrovna nepodařené. Proto se musí pochod zde obrátit, od jednotlivostí, které se dokážou, postupovati ke všeobecným výrokům, tak že *výsledný soud o celku pronešen býti může teprv na konci úvahy*

Vizme básničku č. 42. Jak krásné jsou ve své souvislosti první dvě sloky! Ale sloka třetí:

„Však to nám lidem zdlouha chodí,
a proto je vše nezdravé,
koho má hrom vzít, ten jím vládne
a bije jen v ty nepravé,“

jest prosaická, ano trivialní. To ji odsuzuje nejdřív. Za druhé v písni má býti jednota nálady — to jest zákon nezbytný, jejž dotvrzují tisíce příkladův velkých i malých básníkův i aesthetikové všech barev. Touto třetí slokou vybočuje báseň v náladu zcela jinou, vlastně v žádnou, ruší svou vlastní harmonii a sklesá se své výše. Konečně bez této sloky poslyšíme rádi i „bleskem mlátit do toho“ v první sloce; s poslední slokou dostane také to přídech trivialnosti. Soud je zde nepochybný: tato třetí sloka se měla vynechati.

Podobně přilepena jest poslední sloka v čísle 58. V první sloce praví se, co příroda *není*, v druhé, co

jest, a [myšlénka celku vrcholí v třetí sloce — — tu najednou počíná čtvrtá:

„A není ona (t. příroda) jenom list.“

To se rozumí samo sebou; ale nejen to, zde v celku po takovém vzletu tím méně se hodí Podobně má nezdařené zakončení č. 53, v němž poslední sloka není jasná, ale prosaická. Též poslední sloka v č. 35. jest už nepřiměřena. Toť jednotlivé příklady.

Jiné básně jsou, kde se výtka týče jiných sloknež poslední — tak v č. 55 sloka druhá nesrozumitelná a neladná. A konečně dalších básní, které celé k celku sbírky se nehodí a bez dlouhých důkazů týž osud zasluhují jako ony jednotlivé sloky, nemajíce hodnoty žádné. Jaký rozdíl ku př. mezi č. 56 a 57! Vynechávání není vždy nemilosrdné.

Vizme dále básničku č. 10., již uváděli v oznámeních jakožto zvláště krásnou — počínáť:

„Vyběhla bříza běličká
jak ze stáda ta kozička,
vyběhla z lesa na pokraj,
že prý už táhne jara báj.

Vyběhla jako panenka,
tak hebká a tak do tenka,
že až to lesem projelo
a vše se touhou zachvělo.“

Tu patrně není třeba dokazovati, že i naše nároky výše se pnou. Druhým jen trochu pozornějším poslechnutím spadne všechen zdánlivý půvab; ty smělosti nás v prvém okamžiku překvapí a snad opojí, pak jim nevystačí síly a pravdy. Mně se stále zdá, že *běhající bříza* jest obraz nepodařený, poněvadž běhající strom vůbec jest něco příliš absurdního a protipřírodného.

V druhé sloce ptáme se, *co* lesem projelo: zdali to že vyběhla, neb že byla tak hebká, neb že by byla tak, do tenka?

V č. 2. má hromadění obrazův málo souvislosti — předně by se mohla celá věc obrátit, člověk by mohl zajisté čísti zákony zákonův v zášeru hájův, ve šperku strání atd. a báseň květomluvné luky, výron nočních světů mohly by býti věčně pravým výkladem jich. *Zákon* však a *výklad* jeho tvoří jakousi protivu a tuto musí být znáti i na obrazích, kteří ji illustrují. Celá tato báseň trpí patrnou rozdrobeností; obrazy v takovém lyrickém výlevu mají býti sobě příbuzné, místo toho narážíme na časté katachresy, které sotva se omluviti dají. *Tak šumot, hájův zášer, onen výklad zákonův jest řeč*, již básník dále líčí, až konečně též veršem:

„to vzniku řeč, to tvůrčí ruka pilná“ —

tedy hájův zášer tu *řečí*, a hned *rukou*! Podobných míst po celé sbírce jest *více*. — — —

Tyto a podobné jsou vesměs poklesky proti *vkusu*, proti správnosti celku a čistotě uměleckého díla .... Jsouť to jednotlivosti, které se dají změnit, napravit, jako gothický chrám odstraněním jesuitských oltářův.

Básník energickým spůsobem svým nahromadil obrazův, ale nedodal jim ladné souvislosti. Toť jest vada jeho vniterné formy, kterýmžto slovem vyrozumívám uspořádání představ v celek co možná jednotný. I tento má svůj rythmus: postup myšlenek neb hnutí, jich souvislost a přece samostatnosť, střídání, doplňování a ona výslední harmonii celého výtvoru, — toť *vnitřní* hudebnosť, chceme-li užiti slova toho, a podmiňuje vlastní láhodu básně. Pravidla tato platí jak pro drama, tak pro jednoduchou píseň, platí bez ohledu k formě ze-

vnější. Příbuznost obrazů jest jen jeden požadavek tohoto všeobecnějšího zákona. Abychom příklad podali, vizme opět báseň č. 2. — ta postrádá oné vniterné hudebnosti a jednoty, v ní neslyšíme žádnou melodii, nic nám nezůstane po ni v uchu znít, přese všecky vysokoletné výrazy nečiní příjemného dojmu. Totéž platí o veliké části jiných písní; i prostý smysl je snadno pozná. Aby se neřeklo, že jest to věc náhledu a gusta, neukazuju zde ku knihám pedantických myslitelův, nýbrž k *písním*, k celé řadě zdařilých písní českých, z ciziny k písním Burnsovým, Uhlandovým, a jiným známým skvostům — o Heineho písních ani nemluvě. Mnohý u nás arcit zvolá: „Aj což, to jsou básníci cizí, ti nevyhovují našemu národnímu citu, těch si nesmíme všímat!“ Však *touž* vlastností, kterouž oni se líbí, budou se líbiti i básníci naši. Jaká tam plynnost myšlenek i zvuků, uměleckou svědomitostí provedená, jaká komposice v obojím ohledu! A této plynnosti mohlo býti v Hálkových písních více, kdyby byl původce bedlivěji přihlédal a zrovna vniterné formě více píle věnoval. Při vší rozdílnosti obou jazykův i zevnějších poměrův jest Hálek co do talentu podoben *Burnsovi*; v oboru *prosté písně a národních ballad* má i Hálek své nejkrásnější, nejvíc podařené plody. Pohledněme však na Burnsovy básně. Na tu umělost a propracovanost! Ne méně žádáme na básníku svém, ano víc, poněvadž okolnosti jsou mu mnohem příznivější, a aesthetické vzdělání blíže než kdy bylo Burnsovi.

Zvláště však víc opravdové sebekritiky, aby ona vymýtila skutečné poklesky, které vkus urážejí, aby se z jednotlivých básní staly umělecké celky ladnějšího vzhledu, a zejmena také zevnější forma větší líbeznosti a rozmanitosti došla! Pohodlnost ukazuje se v ustále-

ném jistém spůsobě, jenž počíná býti manýrou. Manýru pak tuto nejsnáze vyznačiti můžeme as třemi stránkami knížky: Projdi si laskavý čtenář verše na str. 26. a pak dvě básně č. 16. a č. 20. a jiné, kdež ono pohodlné tvoření jambických veršů pomocí spojky *a* dosti vyniká. Verše se k sobě kladou, ne jakoby báseň rostla, ale jako atomy zevně se k sobě přilepují. Toť onen nešťastný polysyndeton, jenž se stal zrovna kletbou drobného básnictví našeho! — Někdy by nálada vyžadovala, aby se volněji táhla dále, aby se na nějakém přítomném stupni déle prodlelo, jemnějším přechodem postupovalo, ale skoro všechny básně mají stejný tepot, příliš unikavý, věty pronášejí se jaksi trhavě, a mnohé verše zrovna vyhrkují — to vše náleží k oné manýře, kterou zevrubněji popisovati nechci, poněvadž se sama dosti vtírá. Příkladův o ní je dosti, a prostředek jediný, ale jistý: — Umění.

Myšlenkový obsah druhé skupiny dá se naznačiti v ten smysl, že básník *v pestrých zjevech přírody čítá její zákony a že jen ve přilnutí ku přírodě pravá spása a moudrosť spočívá.* Rub čili korrelat toho jest opět tresť básniček káravých, v nichž vyčítá každé odchylení se od přírody a kárá rozhorleně všecky protipřírodné směry. Jsou zde námitky proti výrokům lidským, proti zmudřelosti, variace o knize knih, výpovědi o náboženství, o rodném kraji, o vlastní a lidstva nicotě, resignace i naděje, potěcha v nicotě vážená z krásy, o hodnotě myšlének, trud z prosy života a pod. Zde jest tedy reflexe na svém místě. Jestliže se s týmiž myšlénkami setkáváme jinde, není básníku našemu výtkou. Myšlénky ty v nejrůznějších formách jsou už majetkem doby a básník dosti učinil, dodá-li jim nového, kratšího, důtklivějšího i ladnějšího tvaru. V jednotlivostech

jest nové vyslovení toto velmi pěkné, ale není pochyby, že co se týče filosofického jádra, dají se hloub, velkolepěji a jemněji vyjádřiti. Zde často pohřešujeme shodu mezi obsahem myšlénkovým a formou; řekněme jedním slovem, tať se nám nezdá dosti důstojná, aby s obsahem v rovnováze byla. Mám zde na mysli *vniternou formu*. Lyrika myšlénková není oborem Hálkovým. Dvojí věc jest: Básnictní *přirozené*, prýštící nenuceně ze skutečné vlohy, a básnictví o *přírodě*; ono jest naivní, toto reflexivní. Co jest našeho básníka pravá síla, tuším ani podle této knížky nikoho tajno nebude. Přemítání nesnáší se s talentem jeho — ono by vyžadovalo zcela jiný spůsob básnění.

Co jest příroda? Obyčejně slovem tím vyrozumíváme: 1. Souhrn všech úkazův zevnějších proti vniterným (příroda ve smyslu empirickém). 2. Příroda proti všemu umělému, které se koná zúmysla, a sice ve smyslu dobrém i zlém. 3. Stvořený svět proti Bohu. 4. Všecko, což jest, tak že příroda jest bohem soustav pantheistických, jako u Spinozy, anebo že jest idea ve své jinakosti, totiž rozestřená prostorem i časem. 5. Konečně sluší uvésti ještě poslední význam, kde je tolik co venkov proti dusnému městu! Jakého pojmu drží se náš básník? Patrně ani jednoho výlučně, a užívá slova podle potřeby v rozličném smyslu, jsa v plném právě, an přesných pojmů a výměrův básník dbáti nemusí. Jakmile však povznáší přírodu na stupeň jakési bohyně, nutno jest tázati se: Stotožňuje přírodu s Bohem, nebo dělí je od sebe? Zde se provádí kultus obojí. Básník proniká duchem svým doby a prostor, a zas se vyznává, že je *holé nic*, že nezbude z nás nic než ten popel. A přece vedle toho opět vystupuje Bůh, s jehož ponětím materialistické náhledy naprosto

se nesnášejí. Jakmile poesie dojde až v tyto konce, a *chce-li „míti poslední slovo o věcech filosofických,“* pak se musí také rozhodnouti, a nezbývá než útěk z tohoto světa zjevů v transscendenci (theismus, víra), neb resignace (Shelley, Leopardi), neb věčný protest a vzdor (Byron), nebo výraz chmurného zoufalství (Lenau). Zde se však nerozhoduje nic. Tak je-li na jedné straně neskonalý optimismus, jest na druhé straně nihilismus, v němž jen básník něco platí jsa slavíkem. Mají-li básně vydržeti praedikat básní filosofických, musí míti při nich i logika jistou platnost, musí obsah se dáti sledovati až k těmto končinám, my žádáme na nich jakéhosi postavení k těmto nejvyšším otázkám. *Aneb se toho vzdávají*; taká poesie může užívati slov filosofiských, ale vše zůstává u ní obrazem — jako na příklad v lyrice perské 13. a 14. věku (Hafis), kdež „mysl zbavila se všeho pouta zevnějšího, vnořila se v jedinou věčnou podstatu, a prosta jsouc všeliké zvláštní určenosti má úplnou volnosť, proměniti se v jakýkoli tvar skutečnosti, neb rozplynouti v bezetvarou nekonečenosť“. — Nejen „žvavá výmluvnosť dítka jest víc než všecka *moudrost toho světa*“, ale též „v důlku na tváři milenky se schoval *světa duch*“, a „vína žár mi věští *světa tajemství*“ atd. . . . . To jest sice „fine frenzy“ (jak Shakspeare praví), ale poslední slovo o něčem filosofickém zajisté nikoli. Pak nesmíme básně ty zváti filosofickými — pak jsou jen výrazy různých nálad. Spíše se mi zdá toto poslední — k hloubce filosofické v písních „V přírodě“ Hálek nedospěl. Určitého jednotného názoru světa tam není — příležitostně se kloní nyní k tomu, pak k onomu, ač si oba odporují. To jest hlavní výtka, kterou činím básním rozjímavým; i sklesají také na stupeň písní náladních

a pak o nich platí vše, co jsem podotknul o těchto, pak mají své krásy i své vady jako ony.

Výtka tato neplatí Hálkovi co básníkovi, nýbrž platí spíše těm, kteří písně jeho unešeni půvabem jich vydávati chtějí za básně váhy filosofické.

V obrazích a obratech však spočívá Hálkova síla a hlavní doklad jeho básnického nadání. Obraz tu na obraze a skoro vždy názorný, průhledný, důrazný a vzat z nejbližší skutečnosti. To jest písní těchto pravá mocnost, která jímá, opojuje až i oslepuje. Než to nestačí. Bohatství vlohy a smělost básníkova musí se obmezovati umělou komposicí, moudrým rozpočtem a snahou po nejvyšší ladnosti. Hromadění obrazův není *celým* tajemstvím básnické krásy. Míra má také své právo. Mnohý obraz jest sám o sobě pěkný, ale nestojí na pravém místě, nebo překáží jeden druhému, neb odporuje a p. Příbuznost obrazův v lyrice. Někdy zaznívá příliš dětinský tón — vinu toho nesou hlavně přečastá diminutiva. Jak vyjímá se na příklad, když jsme si utvořili onen moderní pojem o velebné bytosti zosobněné přírody, najednou přísudek: *matička příroda* několikrát se vyskytující a zejmena v č. 15. provedený až v mrňavost! *Obrazem* pouze jest: *že každý hlásek v přírodě jde nade všecku moudrost lidskou* — ale opakuje-li se týž obraz nechť si jinými slovy několikrát, zevšední, a nejen to, my přinuceni jsme, vzít jej za slovo a zkoušet, zda-li jest to skutečná pravda; mysl totiž od krásy básnické svádí se k logickému smyslu a pak jest zle. — Prosté a bodré ujištění

„Ba věřte, vědí lesy víc
Než kdy se který mudrc zeptal“

nás neuspokojí; průpověď taká stane se plausibelní jen skvělým obrazem, v nějž se zavine. Podobně druhý

motiv, že všecko to, co v přírodě vidím, jest všecko jedno, se splošti v logickou nesrovnalosť. Některým obrazům schází podstata, tertium comparationis, i zevnější lesk. Tak čteme v básn. č. 14.

Však není láska štěstí jen,
Jeť někdy jak přetěžký sen,
Jak vrby svislé zvětvění,
Jež v zlé tam stojí znamení.

Nechme *znění* stranou — ale sám obraz jest nezdařený: láska jest *jak přetěžký sen a vrby svislé zvětvění*! Básník Hálkova řádu neměl by se takých veršů dopouštět, a *neúprosně mnoho vynechávat, co mu maně do pera vjelo!* — Dále v č. 15. čteme:

„Matička příroda mi spala,
Já u ní bděl a moc se trudil;
„Matičko vstávej, už je jaro,
Pojď mezi nás“ — a já ji zbudil.“
„Matička promnula si oči“ ... atd.

Tato titěrnosť upomíná na pohrávání s Pánbičkem. Máť i mythologie své meze! Ještě méně krásný jest konec téže básně, kdež béře matička příroda pěvce za ruku a trivialně praví: „Pojď hochu, užijme to spolu!“ Vůbec zde někdy i ta něžnosť jest přílišnou silou vyjádřena, jest přeněžněna. V básni č. 20:

„Přiběhne dívka od lesa
A jako kůzle zaplesá,
Jako když slunce vyskočí,
A s čtverlístkem si zatočí.

To, čemu rozumíme, není trefné ani význačné — mezi *dívkou a kůzletem*. Druhé dva řádky jen tam stojí — nemají vztahu ani souvislosti. Celá však básnička nepřidává sbírce hodnoty.

„A má jest háje tklivá šeř,
Kdy ušlým dechům ustlá“

náleží též k nesrozumitelným obrazům — není názoru a styku. Kdy že jest mojí?

„A lidských ňader chvělá báň,
Ta blahá báň i s úrazem“

Jaký to zde úraz?

Nesrozumitelné na str. 79:

„A taký ve svém znuzení,
Žeť místo hvězd má nebe světy.“ atd. . . .

A sloka z č. 28:

„Pán přírody! A nedoveď
Ni tak si zmezit hráze,
By lidství své a nelidskost
Měl aspoň v rovnováze.“

Sloka to, kteráž v oznámeních citována byla na důkaz zvláštní hlubokosti myšlénky, nemá jasnosti, tím méně poesie, ale zní úplně prosaicky; *lidství aspoň v rovnováze* jest všední smlouvání. Plna *svých* odporův a katachres, upřílišena svým neúměrným a uhnaným porovnáním, jest báseň 41.

V čísle 50. sloka s obrazem, jenž se nehodí sem, aniž krásou vyniká:

„Až tupý zrak již ani neví
Že nectí natřeni jsme blátem,
Nám stydno jest již poesie
A ducha radš krmíme mlátem.“

Zejmena druhý verš jest nejen nejasný a bez vnitřního práva, ale také nepěkný.

Podobných pokleskův dá se vyčísti ještě více; že

při bohatství, kdy na uzdě není, vznikne mnoho nevkusného, jest stará zkušenosť.

O jedné závažné věci nutno jest zmíniti se zvláště; jsouté to reminiscence, kterých znatel básnické literatury v písních těchto více shledá. Ale mýlil by se velice, chtěje básníkovi z toho dělati výčitku. Neboť předně nedá se popírati, že jisté myšlénky a obrazy takořka zobecněly; i tvůrčí básník užívá jich, ano snad sám úplně zapomněl, odkud mu to neb ono poprvé v mysl svitlo. („Však zajít v hor si osamělou skrýš.“ „Ten krásný svět, toť krásný sen!“ „Co proti přírodě že špatné.“ „Háj domovem zpěvu, bohů“ a j.) Za druhé nedá se popírati, proč by ve dvou básnických hlavách při stejné situaci nemohly vzniknouti tytéž obrazy, neb aspoň podobné — „dusná síň po plésu probdělém“ jest tak důtklivá upomínka, že básníci tím často as naznačili ono příslušné rozpoložení mysli (Lenau). Za třetí konečně má básník plné právo, aby se dal naladit jistým karakteristickým tónem z básníka jiného — v oslovení horské samoty, hvězd nebeských (Byron), v líčení zvuků přírodních (Heine) atd. Víme positivně, že tak činili ku př. Burns, jenž někdy celé verše z národních písní vzal, tak zejmena v půvabné: „My heart's in the Highlands“; Byron Loučení Haroldovo: „Adieu, adieu! my native shore“ podle básně Scottovy, mimo to celé verše vynímal z Danteho, ano dvě stance v Haroldu jsou skoro věrný překlad jedné italské znělky, kteréžto větší výňatky ovšem za takové jsou naznačeny; — jak v Schillerově „Písni o zvonu“ slavné místo o *hospodyni* svědčí, že původce četl knihu „Kazatele!“ S jakou výhodou studoval Heine písně prostonárodní, je známo. Nejméně však skrupulí dělal si Shakspeare, an má tolik upomínek na kroniky anglické i jinojazyčné,

na své předchůdce v básnictví a na italské zdroje dramat svých a slohu svého! A to jest několik důstojných jmen! Souvisít tato okolnost s básnickou komposicí úže, než si mnohý myslí, učiniv sobě pojem o *původním* básníku. Přese všechny upomínky nejsou básně takové nikdy plagiaty, opisy neb sepisy, poněvadž upomínek jest u porovnání s tím, co skutečně jest původního, nepatrně málo, a za druhé i přijaté zvláštním tónem se přispůsobí rázu básníkovu, zkrášlí nebo vůbec změní se. Toto stanovisko držím i zde; přese všecky reminiscence *jest básnění Hálkovo vůbec originalní*, ano mám pevně za to, že *vloha tak svoje, tak samorostlá v básnické literatuře české posud se nezjevila, nikoho nevyjímaje ani z novějch, ani ze starších.* Ale musíme opět jíti tam, kde jest Hálkův obor, svrchu vyznačený — jeho vloha jest intensivní, hluboká, proto nemůže stejně silnou býti, když se rozběhne v šíř, v krajinu, kde rozhodně není domovem. Jak dojemně krásným dovede býti, líče náladu v přírodě a co bezprostředně s tím souvisí — zde jest básníkem a originalem. Jak ploský, drsný a prosaický však vypadne mnohý výrok v lyrice myšlénkové, tu jest jakožto básník nejméně originalním. Viz tomu za doklad většinu písní rozjímavých. Já mimo to uznávaje bez tutlavých okolků tuto významnou přednost Hálkových plodů, nechci nižádným spůsobem, aby ona váhu mých výčitek seslabila, ba přeju si aby ji zmocnila: poklesky proti vkusu a proti jednotě uměleckého celku, proti dvěma tak vážným kategoriím každé aesthetiky musí býti rozhodně vytčeny a odsouzeny, z důvodův, kterých je tu i tam na tisíc.

Jednotlivé nepravidelnosti v přízvučném verši by nespadaly na váhu, ano k vůli milé rozmanitosti vyžadujeme spíše sem tam nějaké odchylky od přísného

přízvuku, ovšem jen potud, aby počet odchylek nepřevážil pravidlo, tedy podle zásady: exceptio firmat regulam. Tak činí Angličané i Vlaši, Němci i Rusové — avšak

∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪
„A ptáků zpěvných zvukosnivé bědno
Motýla vznik, národů zániky" —

jaký rythmus má druhý verš? Zde po jambu ani stopy:

— ∪∪ — — ∪∪ — ∪∪

Přirozené nepodjaté čtení ukáže to.

Upozorňuju na to výslovně, poněvadž předně tam podobných veršů jest *více*, a malou proměnou prosodická chyba by se často napraviti dala; zvláště se stalo modou u našich básníků zapomínati, že předložka v českém má přízvuk, že ku př. „do zahrady" zní trochaicky a nikoli jambicky. Za druhé, poněvadž jest opravdu možno větší správnosti docíliti, an básník sám to skvěle ukazuje; jsouť ve sbírce též básně, které úplně šetří pravidel; tak hned báseň č. 3. 4. 8. 9. 11. a jiné, *které mají formu bezúhonnou*. Za třetí konečně musí se čelnější básníci naši rozhodnouti, buď jedním nebo druhým směrem — a pak svá pravidla svědomitě zachovávati. Sic půjde-li to takto dále, bude nám výslovnosť mluvy naší kaziti se víc a víc (jakž už

∪ — ∪ —

v skutku slýchá se *do zahrady*) a nastane nebezpečí, že ztratíme vůbec všechnu prosodii, veršování se rozplyne v pouhé počítání slabik, jako u Francouzův k veliké škodě pravé mluvy básnické. Že by se jambu v českém nedařilo, jest předsudek, ač snad rythmus tento

méně snadno bezúhonný provésti se dá. Ve sbírce naší vládne jamb skoro veskrze. Jen pro *jednu* básničku *zbyl* rythmus daktylicko-trochaický (č. 25), *čtyry* jsou trochaické a *padesát pět* jambických. Poměr, který z těchto čísel vyplývá, může dáti podnět k mnohým úvahám. Bylo by věru záhodno, aby vedle jambického veršování, jež se zajisté příliš rozmohlo, přiklonily se mysli také k jiným rozměrům, a oč trochej snadněji se provésti dá, nechť zbylou píli a snahu věnují povolaní duchové básnickému prohloubání a pak zušlechtění jazyka.

Všechny básně dále jsou psány ve slokách a sice vesměs *čtyr*řádkových; i zde by rozmanitosť nebyla celku na škodu. Majíť samy národní písně hojnější obměnu v té věci, o umělých ani nemluvě. Vezměme na př. Burnse, toto prosté kvítko skotských hor. Jaká to variace formy slokové v každém ohledu. Jediné nahlédnutí v jeho básně nás o tom dostatečně poučí. Mimo to vyvine se jistá monotonie v rozestavení *myšlének i zvuků*, šablona, která básníka svádí — pracuje se mu to snadně, pohodlně, ale čtenář čije toto pohodlí zcela jinak. Změna v sestavení rýmu to nenahradí. Někdy jest sestavení rýmů okročených, jindy sdružených, nejčastěji však rýmů *střídavých* neb *přerušených*. Zvláště toto poslední jest karakteristické. Písní veskrz rýmovaných jest totiž šestnáct, tedy skoro *úplné tři čtvrtiny* jsou složeny oblíbenou slokou s rýmem přerušeným: — a — a. Když poslední verš o stopu delší jest, musí zvláštní péčí a elegancí vypracován býti, aby dojem vkusu vyhověl; zkusiti se to může v básni č. 5.

Rým sám jest velikou svědomitostí proveden a jest rozmanitý; zvláště, jak samo sebou v češtině se roz-

ční, rýmy dvéslabičné jsou čisté, plnozvuké, a mnohdy nové.

Když se rythmu verše i plynnosti jazyka činí zadost, sneseme snadno a oželíme méně čistý rým — tak rýmuje se na str. 12: „*prýštilo*“ a „*nechtělo*“, což silně čelí proti theorii i praxi Hálkově, kterouž jinde pozorujeme. Jestliže je to pravda, že české ucho ještě má smysl pro délku samohlásek, jestliže nám *a* i *á* není jedno, pak zajisté musíme dlouhé hlásky rozeznávati i v rýmu. Zvláště kde je rým dvéslabičný, měla by předposlední slabika býti téhož trvání: *drahá* a *dráha*, *sláva* a *pravá* a p. neměli bychom považovati za rýmy. Vzroste obtíž opět, pravda jest, ale nechť si básníci pomohou jinými spůsoby — českému uchu *assonance* zní příjemněji než takový rým, ano spíše ještě *prýštidlo*, *nechtělo* více souhlasu jeví. Jdu tudíž dále — taká pravidla českého rýmu mohla by se leckdes uvolniti, právě jak to ukazuje poslední případ. Když může v anglickém jazyce, jenž má *takové množství zvučných* rýmů, *sympathy a dignity* za rým se považovati, nenahlížím, proč my bychom měli tak úzkostlivi být, kdežto jak známo u nás množství jednoslabičných rýmů tak obmezené jest, a nepovažovati „*prýštilo — nechtělo*“ za rým, tím spíše slova *vyniknout* — *zahynout*, neb *velikost* — *nedorost*!

Ve sloce z č. 7. na str. 15.:

Myšlénky jako jiskry skáčí
A duše velikosti do kořán,
Přede mnou krás, div srdce stačí,
Svět starý za mnou mládím obetkán.

podle *zobecnělého užívání* jest *dobrý* rým v 1. a 3. verši: *skáčí* — *stačí*; v 2. a 4. verši jest poklesek proti *stá-*

vajícímu pravidlu: *do kořán — obetkán*. Zkoušíme-li *sluchem*, dáme však rozhodně přednosť tomuto druhému rýmu.

A proč bychom se měli vzpírati proti assonanci, kdežto jí užívají básníci španělští a naše národní píseň? Všecko to spíše, jen když se aspoň při tom bude šetřiti stejného trvání rýmované samohlásky předposlední. Tak nezní dobře rým na str. 12.: *hlásku — svazku*, na str. 13.: *v písni — vysní* a j.

V celku mne písně „V přírodě“ přese všecky rýmy své opět přesvědčují o nutnosti, aby se zákonodárství o českém rýmu *zjemnilo*, *tím více však aby hledělo se plynnosti a lahody jazyka samého.*

V sloce na str. 24.:

Však není láska štěstí jen,
Jeť někdy jak přetěžký sen,
Jak vrby svislé zvětvění,
Jež v zlé tam stojí znamení.

není jen ta ohromující katachresa v třetím verši, ale téhož verše zevnější forma, totiž zvuk nepěkný — potřeba si to pouze čísti na hlas! Hromadění sykavek dělá někdy rozhodný dojem, jemuž ani *měna plných samohlásek* valně nepomůže, jak na str. 46.:

„Stář pustoší, tvář růžolící,
. . . .
Jak bych se díval v nemocnici.“

I znění prvního verše, i rým obou jsou špatné, nehledíc k hodnotě básnické. Takových sykavých veršův jest dosti mnoho — vážné to pokynutí básníkům menším, kteří si z větších příklad brávají. Tu jsou na str. 66. verše:

Až slavíček, to srdce lesa,
Si při mém srdci zatluče.

A opět tamže:

Jenž žíti své a vše z nich čerpal,
Čím v slast se píseň rozpláče.

To jsou verše z malé básně (č. 45) a v každém z nich jest *šest* sykavek, a v posledním docela sedm. A mnohdy by se to dalo snadno změnit nejen ku prospěchu zvuku, však i správnosti výrazu. Ku př. svrchu — an u nás *slavík klokotá* atd. . . .

„A s čtverlístkem se zatočí."

„Zatřeply v ručky, z očí zář."

„A mrháme, až zpromrháme
Ten vroucí zlatohlav své duše."

„Až srdce skřehlé, ochuzené
Jak žebráček za námi kluše."

„A syn ten přec se ještě poznal,
Šel k otci s srdcem rozželeným."

„To starší řeč, než v deskách s Sinai."

a jiné, jsou vesměs verše, kterými libozvuku mluvy dovoditi nelze — v malém svazečku básní od básníka čelného má býti každý verš dokladem lahody slova, zpěvnosti a ladných tvarů, abychom zde závoditi mohli s jinými národy i básníky.

Básnická mluva má zde svůj zvláštní Hálkův ráz; jest energická, bezprostředná, bezohledná, vzata z lidu, samorostlá, někdy hranatá: toliko větší píle, aby z těch podkladů vyvinula se uhlazená, lepá dikce. Zvláště žádáme na ni, aby stala se lehčí a líbeznější. Pokrok v mluvě naší se stal. Vizme noviny, školy, vědecké obory — ale všechny tyto nemohou starati se o líbeznost — úlohu tu má si obrati básník — v básni má

mluva i co do zvuku vrchol svůj. Nemá-li však platiti zákon: „Básníci, hleďte krásy jazyka!" aspoň varovat se mají nových zlozvuků. Někdy to jest opět smysl slova sám, jenž nás nepříjemně se dotýká; náhle uhodí z čista jasna takové slovo co do zvuku drsné, co do smyslu zabíhající v trivialnosť. Tak co do zvuku nezávadné, ale nepěkné za touto příčinou:

„A nechť i plic namáhají,
By prázno opili slov kvasem:"

Ještě méně pěkné:

„Já přemnohé již oželel
A v hrob se díval s malým vzlykem."

Neb:

„Víc plyne slz, víc křičí bol
Než pusté stínův říše!"

a jiné svrchu uvedené. Návrhy: na užívání slov některých v jiné formě: ku př. *charpa* říkati místo *chrpa* atd.; neb opravovati chyby mluvnické, ku př. připomínati opět na tu pověstnou třetí osobu množn. č. (*napájejí* a nikoli napájí), vesmír že v 2. p. *všehomíra*, to vše *mně* činit nepřísluší, poněvadž nejsem z povolání grammatikářem. Co se konečně týče diminutiv, vyslovil jsem své mínění o nich už dávno na jiném místě. Že v básni, která nemá hlubšího poetického jádra, kazí jen mluvu a podporují holé klinkání, toho dokladem jest ku př. č. 20, jež jest skutečně pouhé klinkání, kdež původce hřešil na své uznané jmeno. Některá slova opakují se tuze často, až to nemile dojímá. Kmen „stláti" se rozvětvil — mimo jiné: „velduchův výkvěty věčnou mladosť před duší nám *stelou*", „tklivá šeř, kdy ušlým dechům *ustlá*" atd. — vesměs nenázorné a mdlé

obrazy. Slovo *píseň* však tolikrát zaznívá, že se to stává až protivným.

Básník nechť *tvoří* písně, ale slovo „píseň“ stále v ústech míti, není rádno. Kdykoli se totiž objeví, může to býti buď v obraze:

„A velká píseň celý kolem svět“

nebo ve figuře, kdy se pěvec obrací k vlastním plodům svým. Ani jedno, ani druhé nemá se stávati příliš často — zde však v tak malém svazečku objevuje se slovo „píseň“ více než *třicetkrát*! nepočítaje vedle toho slov blízkých jako *báseň*, *zpěv*, *nápěv*, *verš*, *básník*, *poeta*, *poesie* . . . Nechci dojem z toho líčiti podrobněji, tolik jest však zjevno, že písně „V přírodě“ jsou co do té věci — unicum.

Skoro totéž platí o *ptácích*. Že tak svěží, básnická mysl libuje sobě v motivu tom, pochopujeme snadno — vizme i písně národní všech jazykův, kdež vyslovuje se touha: „Kéž bych já byl ptáčkem!“, vizme živou radosť hocha při všem, co se „ptáků“ týká, vizme svobodu, rozkoš, spanilosť těchto „živoucích písní v přírodě“! Avšak k vůli harmonii musí básník v umělé poesii dbáti, aby dojmem tímto neplýtval; sice zevšední i krásný obraz, ano dojem se převrátí. Proto sluší obmezovati nával výrazův, jak to káže zákon vkusu, zákon známý po celém světě, že se nesmí nic podávati příliš často a že vtip neb obraz nesmí se ubíjeti.

V jediné písni č. 16. máme v první sloce:

„Jest doba . . . s l a v í k ů
A p t á č e k (má) na sta jazyků.
A p t á k se písní pochlubí (v 2. sloce)
P t á k bez klamu své srdce zjeví“ — (ve 4. sloce)

to v *jediné* malé básni. To jest ta rozdrobenosť, pro-

tiva jednoty — básník místo čtverým náběhem mohl to říci jedním rázem. Týž ptačí motiv opakuje v celé sbírce *as třicetkrát* a stává se pravým pipláním — —

Nyní když vyložil jsem náhled a způsob svůj o rozboru, mohu na základě předností i vad pronésti konečný soud. Prvé však vyznávám se, že se dá proti všemu, co jsem vytkl, velmi dobře mluviti, ano že zajisté jsou obdivovatelé Hálkovy Musy, kteří vůbec to prohlásí za kacířství, že se při ní kdo opováží prosloviti cos o vadách.

Vysvětluju si to však zcela klidně — pánové tito, dojati přednostmi, jichž nikdo nepopírá, nevidí ve svém opojení jinam, právě tak jako zamilovaný mladík nevidí patrných vad na zjevu své milenky . , . . za druhé aesthetika posud není matematikou, a věru může se státi, že se mnohému bude líbit i obraz ten: že „láska jest jak vrby svislé zvětvění“, poněvadž je to od Hálka. Ti pánové však ať aspoň nemluví o vkuse!

Nejkrásnějšími z celé sbírky zdají se mi báseň č. 1. vyjmouc první sloku; č. 2., bez posledních dvou veršů, které jsouce proti první polovici sloky prázdny, nedodávají básni dostatečné zakončující kadence; č. 8., č. 13, č. 17. bez druhé sloky; č. 26. bez poslední sloky; č. 31. (snad nejdokonalejší), č. 40., č. 42. bez poslední sloky; č. 57. — to jsou pravé perly — nálada mistrně zachycena, výraz krátký a plný, dojem milý, utěšený, půvab beze všeho rozboru sám sebou patrný, zdeť vůně i vroucnosť.

Některé však z důvodů svrchu vyložených bych nepokládal za zdařilé — tak na příklad hned č. 2., č. 6., č. 14., č. 20., č. 28., č. 50., č. 55., č. 56. a jiné, které bych ve sbírce rád pohřešoval. Při ostatních týká se půvab i vada pouze jednotlivostí.

K vůli dojmu připojuju zde ku prvnímu členu na počátku úvahy položenému; pravil jsem:

Hálkovy písně jeví vesměs znamenitou sílu u výraze nálady a myšlénky, obsahují množství dojemných rysův z nelíčené skutečnosti, jsou plny života a pravdy, mají i onen obzvláštní opar nad sebou, jenž je za plody pravého nadání vyznačuje — — (na základě důvodů v celé stati obsažených dokládám): ale zrovna tak jest pravda, že *prohřešují se proti požadavkům harmonie a vkusu, že v nich není dosti líbezného toku, zpěvnosti a jednoty.* Často postrádáme úplného harmonického dojmu: ač jednotlivosti jsou snad skvělé, celek neostaví v nás libé stopy. *Píseň prostonárodní a báseň umělá zde spolu zápasí* — prostonárodní ton nemohl zvítěziti, poněvadž samostatně na delší dobu nesnese motivu tak umělého: *Příroda* — lidu jest jaro jen staffaží, a rozjímání o přírodě docela mu daleké — — a umělá báseň nepronikla, poněvadž k svému bezúhonnému vkusnému vytváření více umělecké píle vyžaduje. Každý zajisté čtenář jemnějšího vkusu, tím víc když básně tyto *bedlivě a nahlas* několikráte pročte, musí cítit, že jim něco schází, ne snad k jakési bájené, nemožné, absolutní dokonalosti, nýbrž že jim schází něco, čeho dosíci možná, poněvadž to sami dovedeme vytknouti, co to jest, jež nám aesthetický dojem podstatně ruší, a kde si opět přejeme více umělosti.

Slova tato všechna nesměřují proti básníkovi, — doufám, že mi nebude potřeba toho dokazovati; jakož opět *mně* nikdo nedokáže, že mne určovaly jakékoli vedlejší ohledy — ať mi pak jen jedno místo uvede, kdy vybočila mluva má z vážného tonu v jakous uštěpačnosť, v sarkastické pokřiky, v nedůstojné narážky a v podobný pepř v „kritikách“ často oblíbený. Ovšem

nepopírám, že obsahuje úvaha moje vážné výčitky, co se básníka týče jakožto *umělce*. Hálka svádí talent jeho a jiná zevnější okolnost, kterou on nezavinil. Kdyby umění váhu drželo vloze, byly by písně „V přírodě“ neporovnaně znamenitější. Jsme Hálkovi vděčni za vše, jestiť on se vším, co mu vytknouti můžeme, „přec jen slavíkem“ — avšak on má a může státi výše, na vrchole básnictví, což bez pečlivého studia, sebekritiky, bez umění nejde. Nechci se dovolávati nižádných „theorií“ neb suchých knih, a lepším dokladem těmto miznoucím slovům upřímné úvahy budou *malíř*, *sochař*, *hudebník*, kteří jakožto umělci zajisté velkou píli a studium vkusu věnovati musí plodům svým — a básnictví jest prý vrcholiskem všech umění! O postupu, kterakým básníci studovali, sebe vzdělávali, známe mnoho poučných obrazův. Aby básník sobě vědom byl určitých pravidel a vkus sobě tříbil dokonalými vzory, zvláště tehdy třeba jest, kdy postupuje v obor nový, k němuž se specifická vloha jeho zrovna netáhne. Tak v celku mají zde básně rozjímavé menší hodnotu, příčina jest na snadě. Za našeho času neprospěje víc odvolávati se, co se týče spůsobu tvoření, ku pěvcům prostonárodním, poněvadž nynější umění prostonárodním není. Pěvec prostonárodní však nepodléhal tolika mimotním vlivům a nebyl snad sváděn, aby v samorostlý plod svůj nakladl mnoho nepříslušných motivů. S druhé strany pak *hotové* plody prostonárodní nejsou také bez úhony. Umění budiž tedy skutečným uměním. Básník umělý musí znáti zákony svého oboru; zákonův těchto jest tím více, čím dále umění pokročilo, čím větší a dokonalejší celky osnuje — sic nadáním svým v jednotlivostech bude vynikat vždy, *krásná* místa budou v

jeho plodech, ale *velkých*, uznaných, klassických výtvorův neprovede.

Básník umělý musí plným vědomím bdíti nad čistotou svého díla; jest to zákon rázu více záporného, tím více hoden uvážení se strany těch, kterýchž rozhodná vloha nade vši pochybnost se osvědčila. Tolik se u nás o tom vkuse namluví a napíše — a tak málo se ho šetří! — a přec, má li kdo jeviti vkus, jsou to zajisté básníci se svým nejsvobodnějším uměním! Onen pak básník, jenž „panuje v poetické situaci písemnictví našeho", má tím světější povinnost. Té dokonalosti, o kteréž víme, že dosíci může, máme právo i žádati na něm. Či jak bychom pak měli souditi o sboru jiných básníkův, kteří nepanují? Kdybychom skutečné poklesky prvnímu básníku ani vytknouti nesměli, jakým právem bychom je vytýkali druhým?

Zapovězené ovoce.

Veselohra ve 3 jednáních od Fr. Štolby.

Veselohra jest drama, a proto činíme při ní tytéž požadavky jako při tragoedii. Obě jsou stejnomocné větve, v něž se básnictví dramatické rozkládá. Stává ovšem posud rozepře o tom, zda jest jakýsi střední druh mezi oběma čili nic Ti, co popírají jej, mají znamenité důvody ty, že všecka hlavní díla dramatická, za klassické vzory uznaná, vždy rozhodně se vřaditi dají buď v jednu, buď v druhou třídu; mimo to, že i v přítomnosti mezi nadanými básníky sotva vyskytne se takový, který by psal činohry. Věc ta má však své hlubší důvody. Každé básnické dílo navodí v mysli znamenitý ruch představ i citův; v tom záleží jeho dojem. Zvemež tento účin jakkoli, oblažením, povznešením nebo jinak — vždy jest zmocněný, intensivnější život duševní, co vzniká. Doba aesthetického požívání liší se ode doby všední svou *vyplněností*: mnohem více představ projde svědomím, hojněji a rozmanitěji střídají se stavy duševní. Namítne-li kdo, že i skutečnost, doba mimo umě-

17*

lecký požitek, může býti zaplněna touže hojností měn, má ovšem úplnou pravdu — avšak týkají-li se změny ty přímo nás samých, našich osobních interessův, prospěchův a škod, pak vznikají v nás citové skuteční — tu přestává povznešení aesthetické, opravdovosť života upoutala mysl naši. Skutečný cit jest vůbec nepřítelem čistě aesthetické záliby, již on vždy porušuje. Kdo však i při skutečných změnách dovede se postaviti výše, odmysliti osobnosť svou a zapuditi z mysli své zřetel ku prospěchu neb škodě, má v onom případě požitek v pravdě aesthetický. Vždyť básnické dílo jest také jen sestředění dějů životních, a opět můžeme-li v dějiny zírati perspektivou, kdež všední členy neb prázdná místa se ztrácejí, pocítíme dojmu aesthetického. Obraz tento mysl naši povznese, což se může státi jen dvojím spůsobem: buď *roztřese* mysl (povznešení mysli pomocí *zobrazené* strasti) neb nás *rozveselí*. Má-li býti dojem hluboký, není jinak ani možný než jedním z obou členův této dvojice: buď roztřesení neb rozveselení — třetího není, a kde jest třetí, nejsouc ani jedno, ani druhé, to jest snad prosté oblažení, ale nižádný tak *hluboký* dojem jako první.

Odstínův a přechodův jest zde ovšem množství veliké a podle toho také jmen je vyznačujících. Lid řadí všecky plody básnické ve dvě kategorie: „smutná píseň,“ „veselá píseň;“ — co už na stupni poesie prostonárodní tak vyniká, stává se v nejvyšších výtvorech umělých docela zřejmým. Nechci zde vyvinovati přesně pojem co jest tragika a komika, ale každá velká báseň řízného účinku nás dojímá buď tragicky buď komicky — ano tím zřetelem jest právě obraz života. Jen to výslovně budiž podotčeno, že „tragický“ jest něco jiného než „smutný“, a „komický“ že nelze ztotožniti se „směšným.“

Nuže drama jest velká báseň, jest obraz života, a právě proto, že zmocněný, zhustěný intensivnější obraz jeho jest, musí tím spíše než život sám činiti dojem buď tragický buď komický. Zde vězí podstata starodávného rozdělení a pravá vnitřní překážka činohry. Však jsou také činohry obyčejně rázu tragického toliko s jiným koncem, anebo jsou to veselohry, které nerozveselují. Budiž to vše řečeno k vůli obezření v oboru básnictví komického, a k rozhodnutí otázek, které se často přetřásají: tak na příklad: co jest přednější druh, tragoedie či veselohra? Který jest obtížnější? Zda v nadaném básníku jest stejná mohútnosť pro oba druhy? Co jest trvalejší neb pravdivější atd. Že se podobné měření *všeobecně* provésti nedá, jest na jevě; jako oba druhy musíme považovati za stejně oprávněné, přece nelze s druhé strany tvrditi, že na příklad jeden a týž dramatický básník v obou stejně vynikati by musil. Jednoho osobní zkušenosť, nálada mysli, názor světa i celé nadání více k tomu, jiného ke druhému ponouká.

Komické povstává nám vždy, kdy víme, že člověk nesrovnale jedná, on sám však to neví. Kdo vzbudí komický dojem, necítí ho v sobě; kdo představuje komického, nesmí sám se smáti. Pro tento zvláštní případ divák připadá sobě chytrým, člověk komický však hloupým; prvý cítí se povzneseným, ješto jednání jest hluboko pod ním. I bylo odtud komické přiváděno v protivu se vznešeným. Toto nás sráží nejdříve svou velkostí, uvádí nám mdlobu a nicotu na mysl — ale pak se k němu povznášíme; předmět vznešený jest zprvu nad námi, předmět komický však nalezáme býti pod sebou i znamenáme ihned, že jsme na výši, čili že jsme povznešení. Týká se tedy komické vždy představ (vědění a nevědění má v tom svůj úkol); proto může vy-

skytovati se jen v oněch zjevích uměleckých, kde se dá vyjádřiti určitá představa — tedy ovšem ku příkladu v básnictví, v hudbě však nikoli. Pomocí tónův nemohu nikdy spůsobiti dojmu komičnosti. Dále vyplývá, že každý omyl, kdy koná se s tváří neomylnosti, musí připadati komickým. Jean Paul praví: „Anděl směje se nad mudrcem, archanděl nad andělem, a Pánbůh nade všemi.“ Připojí-li se k tomu ještě *humor* v onom znamenitém smyslu, jak jej idealističtí aesthetikové vymezili, objeví se celá váha tak zvané vyšší komiky. Moci se smáti nad něčím jest v skutku znakem vyššího postavení, větší moudrosti — „ten kdo se směje, *ví lépe*.“ I chtěli, jako vždy bývá, někteří dosíci věci samé pouhým znakem jejím — nutí se k smíchu, aby se zdáli moudřejšími. Ale anděl nezjevuje smíchu svého mudrci, Pánbůh ne andělům; proto také oni smíškové, kteří musí smích svůj na odiv staviti, prozrazují vlastně prázdnotu svou, jsou jádrnějším duchům teprv komickými a všedním lidem pouze protivní — poněvadž „si z lidí dělaj' blázny.“ Z pojmu o komickém lze sestrojiti několikeré rozvržení veselohry; nejbližším jest ono dělidlo, zda síla komická vyplývá z postav samých, neb z pouhých situací. I povstává v prvém případě karakterní, v druhém situační veselohra.

„Zapovězené ovoce“ náleží patrně v tuto druhou třídu. Máť tento kus svou dobrou ideu, která se jasným slovem pověděti dá: Lidé, kterým světská zábava zapovězena jest, i ti, kteří ji zapovídají, stejně jí podléhají. Odkrytím společného jednostejného činění jsou zapovídající pokrytci poraženi, a proti tomu „zlému“ principu vítězí přirozenosť a rozumný názor světa jakožto princip dobrý. Ješto veselohra dramatem jest, má i její děj blíže se dotýkati závažnějších otázek vše-

obecných, kterémuž požadavku „Zapovězené ovoce" zajisté bez odporu vyhovuje. Neníť pouhým vykořistěním nesrovnalostí, nýbrž má svůj určitý idejný poklad; není jen nahromaděním vnitřních sporů, nýbrž vede ven k životu skutečnému, a *řeší něco.* Náhody použiti má původce veselohry zrovna tak právo, jako tragik, a satira, když nezabíhá v hrubou očividnou tendenci, nejen není vyloučena, alebrž zvýšuje hodnotu i účin kusu.

Provedení jest přiměřeno základní myšlénce; hra i protihra jsou jasně vedle sebe provedeny. Bohatá stará paní („babička") podléhá úplně vlivu pátera jesuity Ignace, jenž činí záměry na budoucí dědictví pro klášter svůj — pobožná babička zamezuje svým vnukům Alexovi a Jaroslavu všecko bližší obcování s veselým světem, hrozívá jim vyděděním atd., tak že oba dva mladí páni ku podvodům a lsti utíkati se musí. Tak zas činí oba, nevědouce jeden o druhém, aby mohli navštívit maškarní ples. Staršího Alexe choť svedena svou přítelkyní, aby šla slíditi svého muže, jde v přestrojení komorné své do téhož plesu. Tato komorná, jež miliskuje s Voříškem, služebníkem pánovým, rozzlobivši se na něho, ubírá se tamže, oděna šatem své paní, a Voříšek oděn šatem svého pána. Páter Ignacius, zkušený to muž, i tento maškarní ples navštěvuje a konečně babička zpomenuvši sobě na romantický příběh mládí svého a slyšíc, že její dávný milenec, nyní bílý starec, se synem svým též v plesu maškarním se objeví, roztouží se a chce onu milou tvář ještě jednou spatřiti. I nezbývá jí nic jiného, než také se odhodlati do plesu. Vše se děje s největším tajnůstkářstvím, každý z připravujících se úzkostlivě skrývá svůj záměr a má za to, že tam bude z celého domu sám a sám,

a že nikdo se o výpravě jeho nedozví. Totě první akt a zapletení; druhý akt o maškarním plesu podává vrchol celého děje a třetí nutné rozhodnutí. Toť jest nikoli snad podrobný obsah, nýbrž pouhá tresť kusu. Jak rozmanité a vábné sceny z takového děje vytvořiti lze, není třeba šíře dovozovati; a v kuse též se tak stalo. Někteří zajisté právem chválí první akt, jiní opět druhý; v tomto měl spisovatel příležitosť, osvědčiti svou obratnosť. Úloha byla trudná: svésti všechny ty osoby na plese tak dohromady, aby po celý akt maškarní ples trval zajímavým. Napjetí mysli, počavší v prvním aktě, udržuje se zde stále — očekáváme i jsme překvapováni.

V třetím aktě užívá mladý Jaroslav příběhův maškarní noci za páku, aby „vytlačil p. Ignace z domu.“ Účinnější by byl, kdyby o něco dříve ukončil, as tam, kde p. Ignac skutečně jde. Neboť co pak následuje, totiž vyjádření babičky, že jmění tedy připadne vnukům, že procitla jakoby k nové svobodě, zasnoubení Voříška a Cilky a p. — buď rozumí se samo sebou, neb dalo by se jednoduše už dříve napověděti.

Hrdinou kusu jest bez odporu *student* Jaroslav, mladistvá, dobře kreslená postava. Onť užije plesu maškarního proti páteru Ignacovi, on stoupá v 3. aktě zcela do popředí, jakožto sborovod rozhodujícího děje, on burcuje staršího bratra z nečinnosti a konečně velmi chytrým delikatním spůsobem umí šetřiti babičku a ji tím lépe získati pro záměr svůj. S ním hrají na této straně bratr jeho Alex a světáčtí známí jeho, jakož i přítel Jaroslavův Sedmík, syn milence druhdy babiččina.

Proti nim stojí páter Ignac, vědomý a ziskuchtivý pokrytec, a nástroj jeho pobožná babička. Stran prvního nemám nikoli za to, že by byl chtěl spisovatel do-

tknouti se nešetrně kněžstva vůbec a že by byl jednal za vzorem „liberalních“ básníkův vídeňských. Ač jejich sprosté tendence zatracujeme, nesmíme opět upadati v druhou krajnosť. Vždyť tepou se „na prknech světoznačných“ všichni stavové bez rozdílu — lékař, advokát, učitel, průmyslník atd., všichni musí dát si líbiti pernou někdy dávku satiry; v každém stavu konečně jest stránka, která jako na každém zjevu i jeho nedokonalosť ukazuje — tedy z tohoto všeobecného zákona ani stav kněžský vyňat nebude. Zde však ani nevystupuje *kněz*, nýbrž jest to výslovně *Jesuita* a ani ten není „bezohledně skandalisován“, tím méně stav kněžský vůbec. Spůsob, jímž Alex proti němu v posledním aktě vystupuje, jest ovšem drobátko nápadný — ale ne proto, že by neměl Alex práva, kárati svého mravokárce, nýbrž že motiv náhle vynikající, totiž podíl řádu jesuitského ve zničení českého národa jest pro Alexe příliš silný, příliš hrdinský — kdyby to bylo dřív aspoň naznačeno, že oba bratří také proto nenávidí pátera Ignace, nejen k vůli možné ztrátě babiččina jmění, pak by měly výčitky Alexovy zcela jiný zvuk. On jest po celý kus skoro bázlivcem, a proto divně se vyjímá v ústech jeho slovo o neštěstí národa.

Babička jest postava zvláštní, ne nemilá a přes první dojem předce psychologicky pravdivá. Předně pobožnosť její není přetvářkou, — a proto se nestává protivnou. Co spíše podivným se zdá, jest, že se tak docela podává vlivu jesuitského pátera, ba že i závěť svou měnívá podle nápovědí jeho a to až na škodu svých nejbližších příbuzných. Ony vrstvy společnosti, které divadlo české navštěvují, jsou ovšem už jiné — můžeme říci, národ náš, neztrativ nic z hloubky a vrouc-

nosti ducha, jest dál — takové postavy ženských a mužských jsou snad ještě na příklad v Polsku možny — ale u nás takých babiček není. Avšak v Čechách žijí ještě jiné vrstvy společnosti, než rolník a měšťan český; v těchto nám socialně i národně cizích vrstvách vyskytá se mnohý original k obrazu babičky, — to snad tanulo spisovateli na mysli a patrně on se osmělil, vypůjčiti si jej z „vyššího" patra. Něco podobného platí o druhém hlavním ryse v obraze tom: o té něžnosti, jež starou paní náhle rozněcuje a mocně až k „zapovězenému ovoci" do plesu maškar pudí. Myslilo by se, že něha taká nemůže obstáti vedle oné extremní pobožnosti — neb že žena, jež tak dlouhý život má za sebou, úplně vystřízlivěla. Avšak skutečnosť dotvrzuje možnosť jednoty takové. Na jevišti samém připadá však podobné sjednocení velmi smělým. Romantické podniknutí v takovém stáří! — Tu se vznáší spisovatel na hranici, kde malým pošinutím z dojemného vzniká směšné neb hnusné.

Ale podaří-li se jemu vystříci se při choulostivé látce onoho posledního přepjetí, musí výsledek býti tím dojemnější. Tak se stalo i zde. Spisovatel dokázal, že má vlohu pro výraz jemnějších pochodův duševních. Voříšek a Cilka jsou obyčejné veseloherní osobnůstky, ale potřebny. Co se týče divadelního rozvržení, postupu děje a scen, nemůže kusu nic býti vytýkáno. Znalosť poměrů divadelních jest dobře vidna. Obzvláště druhý akt zůstane v naší literatuře malým mistrovským dílem. Veselohra vyžaduje plynného, vtipem protkvělého dialogu; plynný jest dialog v „Zapovězeném ovoci" — vtip vyniká méně, poněvadž v situační veselohře vůbec nyní není modou. U výrazech a spůsobu mluvení však třeba jest mnohou věc zdokonaliti — řeč by mohla býti ne

snad vyšší, ale vybroušenější, jemnější a méně všední. I o řeči obou služebných platí totéž — v ní se jisté formule vtipové několikráte opakují — zejmena vadí trhané, jednoslovné otázky a odpovědi, figura překvapenosti, vzdoru a p. Mimo to měli by naši básníci míti na paměti, že *způsob* mluvy též karakterisuje povahy; tedy nemají všickni lidé v dramatě mluviti *stejně*. Pobožný neb pokrytecký svatotajemník mluví jinak než světácký švihák, dáma jinak než její komorná atd. Rozrůznění, kterého se pilně šetřiti má, zmizí docela, když osoby tak různého rázu se stýkají. Pak splývá vše v *jeden* ton a mluví-li spolu pán a sluha, není možná rozeznati, kdo z nich jest pán a kdo sluha. Zde bylo rozrůznění tím obtížnější, poněvadž obě strany v komickém rozvoji hry na sebe skutečně narážejí, ale právě proto vyzývalo tím více myslivou píli spisovatele. Právě v kruzích, kde jsou tak pobožní, kde mají komorníky a komorné, nespadá se rádo v důvěrný s nimi ton.

Nechť se jednotlivé hlasy sebe víc rozcházejí ve svém soudě, nechť je soudů tolik co hlav a nechť i jednotlivec z obecenstva úplně se mýlí v náhledech svých o kráse: přece obecenstvo v celku jest v mnohém ohledu jakoby velké, nemylné individuum; omyly v náhledech jsou různého směru a vyrovnávají se vespolek — zdravé jádro pravého náhledu jest u všech jednotlivých divákův totéž a sesiluje se v průjevu svém tím více, čím četnější jest obecenstvo. Odtud pak pochodí známky souhlasu, záliby a zábavy. Soud obecenstva v tomto smyslu jest vždy činitelem konečného soudu každému klidnému kritikovi a zajímavo jest, pozorovati vedle hry samé vznikající stopy zevnějšího dojmu na těch četných tvářích i pohledech. Nejen dle pokřiku a potlesku poznáme, zda se obecenstvo baví, čili nic. Při „Zapově-

zeném ovoci“ projevily se i tišší, ale tím bezpečněj známky zábavy — zevnější účin kusu jest nepochybn rozhodný, což dílu, jež ku provozování stvořeno jes zajisté ne poslední přednosti dodává. Konečně přísl vytknouti, že spisovatel věnoval velkou píli vypracová jeho: že snaha a svědomitosť, kterouž šetřil ykus pravidel, zajisté jeho plod tím mileji odporoučí, či více se stává modou, nedbati těchto věcí, důvěřov jen svému geniu a nanejvýš hodně kořeniti — v té j sté naději, že jen když Musa obecenstvo podráždí - o pravý, trvalejší požitek neběží. Nenarážím zde na je noho, nýbrž na více autorův. Mnohý plod dramatick který se byl na prkna dostal, děkuje této okolnos hrob svůj — neb nepřišel více na prkna. Umění z vylučuje práci, ono jest víc, ale zahrnuje ji. Nepraw delnosť mnohých klassických kusů jest jen zdánlivá - za každým skrývá se svědomité pracování.

Vezmeme-li souhrn se vším všudy, jest „Zapov zené ovoce“ kus *dobrý*, a líbil by se v dobrém př kladě a sehrání zajisté i obecenstvu jinému než českém tak že můžeme jej považovati za skutečné obohac naší veseloherní literatury.



Z máje žití.

Básně Elišky Krásnohorské.

I moje mínění jest, že potkáváme se tenkráte s rozhodným talentem. A jestliže se pouštím v podrobnější rozbor, budiž on dokladem vysloveného mínění toho. Všednímu zjevu literarnímu stačí opět jen všední oznámení, hlubší úvaha vymáhá více píle a péče, kterouž radostně věnovat můžeme jen něčemu znamenitějšímu. Dát podaným plodům na se působit a dojem pak lahodnými slovy vyjádřit, ano o básních napsat opět báseň, může arciť básníkům lichotit, ba lichotívá obyčejně nejvíc —, ale kritika to není. Nevylučujeť ona vřelého tonu, ale za ním musí se krýt výsledek chladného rozbíravého posouzení. Mám za to, že lichotivého o „Máji žití“ se vyslovilo dost; však nemusím se omlouvat, proč píšu úvahu opět o témž Máji.

Látka básní těchto dá se snadno vytknout. Opakuju ona krásná slova: Bůh, vlasť, svoboda, jaro, noc, láska, radosť a nadšenosť. Zúmysla nechci se o látce dál rozhovořit; vždyť jen jediného slova z uvedených bylo by

dost, aby se jím rozezvučelo naladěné srdce lidské. Nevytýkám látce, že by byla příliš širá, ani opak; zde má básník úplnou volnost. Též nebudu se dotýkat žádných reminiscencí; vímť předobře, že nelze vystříhat se jich, a že přerozmanitými cestkami vluzují se v mysl mladého začátečníka, jakož že i spisy velkých uznaných básníkův nejsou jich prosty. Nechci také *všeobecného* úsudku vysloviti; muselť bych v zápětí všeobecně dokazovat a v tomto oboru takovýto všeobecný důkaz místa nemá. Mimo to *sbírku* posuzovat jedním rázem vždycky těžko jest; netvořít takého celku jako jednotné dílo umělecké, obsahuje plody z rozličných period a činí na různé jednotlivce nejrůznější dojem. Proto počínám *jednotlivými* básněmi, případem konkretním — – tímto spůsobem se člověk vyhne nejsnadněji lehkovzniklému podezření o jakési subjektivnosti, a ukládá každé metakritice túž povinnost jako sobě.

Báseň „Věnování" skládá se patrně ze dvou částí, řeknu: všeobecné a zvláštní. V této poslednější slyšíme mluvu skutečného citu, z hloubi duše váženého — úcty, lásky, vděčnosti — *ta jest vlastním „věnováním"*. V prvé části nepotkáváme se s takou nelíčeností — nechci snad zkoušet *pravdu* obsahu, nýbrž třímám se jen toho, co o ženě vůbec se praví. *„Obzor ženské síly!!"* Posud se mluvilo a pělo o *ženské krdse, ženské jemnosti* atd., „síla" nestane se nikdy popředním rysem ženy, tak bezpečně, jako z ní nikdy muž. Podnikněm zkoušku opaku — kdyby tak vyskytl se mladý básník, jenž by opět pěl o *mužské jemnosti*! Podobně působí řádky:

Vítězný ženy genius již trůní
na výši světla, vzlétnuv na výsluní!

Krom toho se vším světlem a výsluním není jasnosti v tom dvouverší. Duch je duch; skutečné činy ducha jsou mimo obor pohlaví. Míní-li se tím, že „genius ženy" je na téže výši tvořivosti a skutečných výsledkův – nechť u vědě, nechť v umění — pak to jednoduše není pravda. Míní-li se, že to teprv *může* být, pak toho přece *posaváde není*; tato možnosť však, ta byla vždy a nestalo se i za našeho času nic tak rozhodného v tomto oboru, aby se ony dva řádky — „vzletnutí genia ženy" — k tomu vztahovati mohly. Schází jim tedy jaksi species facti. Chce-li jich někdo přece hájit, odvětím vždy, že v tomto smyslu genius ženy od jakživa byl „na výši světla, na výsluní", pokud tam vůbec *genius byl.* Ale i zde musí se obmezit všecken náhled o příštím vývoji „genia ženy," že nikdy snaha jeho nemá směřovat k tomu, aby ženské staly se rovnými mužům, aby *jemnosti uhradily sílou.* Těmito dvěma výňatky jsou charakterisovány obě sloky – jich celek je týž, není v něm té jasnosti a dojemnosti jako v druhých dvou. Kdo přečte, uzná; zde přestává subjektivní náhled v úsudku. Otázka o emancipaci je posud choulostivou látkou básnickou; z této básně vysvítá *křivý náhled* o emancipaci, ba slečna nezmohla látky té, ana polovice nevyproudila jí tak ze srdce jako druhá. Můj náhled je, že by „věnování" bylo mnohem dojemnější i *důstojnější*, kdyby počínalo se *třetí* slokou:

Ty s výše své se k mladým duším skláníš...

„Nový rok" a „Při bouři" náležejí k sobě majíce týž předmět, totiž svobodu. Zajisté opět látka jakési „*síly*" vymáhající. Po tolikém zpěvu k oslavě svobody nezazlí nám nikdo, jsme-li drobátko namlsáni. Mimo svobodu máme v druhé básni vylíčení bouře, a v obojí

příčině nezdá se mi, že básně ty jsou zdařilé. *Bouř a svoboda* — talent naší básnířky táhne se jinam než ku předmětům takové síly. Té pak se nedodá nahromaděním jednotlivých silných slov a povážlivých obrazův. V místech, jako:

„Nebesa rozrytá svou žhavou ránu
S výkřikem bolu chladí v oceánu." (str. 20)

překročena jest pravá mez, a postaví-li se podobných obrazů mnoho vedle sebe, máme dojem — ne krásy, nýbrž *bombastu*. A právě v takých látkách musíme skutečnou vlohu varovat, aby se nedala svést k tomu, čeho se pouhý veršovec tak rád dopouští. Ač obě básně některými jednotlivostmi svědčí o nadání, já bych je ze sbírky vynechal.

„*Náš původ*", „*Bůh*", „*Poesie*", jsou *odického* rázu; zejmena podařena jest prvá a dojímá se nás tím mileji, ješto o nadšenosti tak často opak čísti musíme, oplzlé úsměšky a vtipkování, zde ale nadšení plným právem za zdroj všeho znamenitého se velebí. V druhé básni sloka konečná neodpovídá tonu, jakým celek zaznívá, a jest ve své všednosti tím zbytečnější, ana předchozí dostatečným důrazem báseň zakončuje.

Báseň „*Důvěra*" s celou řadou podobných náleží k nejkrásnějším celé sbírky. Zde hluboký a nadšený názor vyslovuje se ladnými tvary, a nechť i mnoho žádá od člověka:

Kdo zápasit máš s losem smrtelníka,
Ó staň se druhým stvořitelem svým!
Vznes duši svou! Nech osud — protivníka —
Se plazit pod svým letem ohnivým!

přece v *povzbuzení*, kteréž nám klade *vyšší* cíle, než jakých právě dosaženo jest, jsou taká slova docela

hodná. Ale jak též opáčné naladění v téže mysli jeviti e může; ukazuje jiná báseň: „*Resignace*," kdež se „*osudu podrobuje*". Spor mezi oběma jest jen zdánivý; člověk by se přiznal někdy k „Důvěře", jindy k „Resignaci" a básník má právo obé vyslovit. Zde zejmena záleží vše na tom, jaký smysl slovu „*osud*" podložíme. Učiníme-li to podle intencí básníkových, srovnáme obě básně zcela dobře podle sebe, ač druhá je lojímavější — pro jediný svůj verš: „*Osud můj má sladké temné oči*" (str. 100). Jak jednoduché a výmluvné, právě básnické! Ostatní *paraenetické* básně: „Vytrvej", „Pěvcům" a „*Mužná postava*" jsou téže hodnoty; povzbuzení a poučení béře na se skutečně básnickou formu. A zejmena se zračí v nich milá zvláštnost básnířky naší; jí není bol cizím, prokmitává sem tam důrazně, ale ona důsledně vystříhá se toho, chtít působit svým *subjektivním* bolem co takovým, tedy *věcný elementární cit útrpnosti*, soustrázně přibírat za náhradu poetické krásy. Básník si může arciť obrat za látku, co jemu po vůli, tedy i *bol*; ale na mnohých básních takých jevívá se právě jen bol jednotlivce, a chce, abychom k vůli *bolu* ne k vůli *výrazu* jeho *aestheticky* lojati byli.

„*Stará vlasť*," „*Náš ztracený ráj*" a jiné *vlastenské* obsahují známé podněty, variace lásky k vlasti, předmět to, jenž poetu českého před jinými procavívati musí. Nejpatrněji z nich se vyznačuje „*stará vlasť*". Z *allegorických* vynikají zvláště „*Rozdrcený dub*" „*Nápis na skále.*" Zde jest básnířka ve svém pravém živlu — plný, původní výraz určitého naladění, ak že onen fysický podklad jinotaje (dub, skála) taořka ztrácí se a toliko vykouzlený z nich, překvapucí ton trvá dále.

Noci a večeru věnováno skoro dvacatero básní; pravé perly mezi nimi jsou *„Večerní modlitba"*, *„Svatvečer"*. Ty čteme vždy s novou chutí, jen u druhé by čtyry sloky úplně dostačily.

Skoro téhož množství dovršují písně o thematech *počasův ročních* — jara a zimy. Nejvlastnější cit zaznívá ve třech: *„Jest jaro"*, *„Připloulo jaro"*, *„Láska a Vesna"*.

Idyllické, *genrové* jsou opět ony, kdež vloha v přiměřeném živlu svém se jeví.

Z milostných, u nichž zde nesmíme zapomenout, že jsou to písně *dívčí*, uvádím tři: *„Splnění"*, *„Resignace"* a *„Překážky"*, abych nejvhodněji karakterisoval rozdílný ráz jich. Vášeň neb náruživosť se hlásí v nich velmi reservovaně. Jimi přicházíme konečně k onomu oddělení, v němž cit milosti rozhodněji se vyslovuje, a jež náleží k nejpodařenějším celé sbírky; jsou *to písně v tonu národním* — zvláště některé z nich skutečně rozkošné to *melodie*, zpěvné, přirozené a přec tak umělecké. Ukázkou jen vizme: „Zbloudilou," „Zlý vítr" a „Holoubek." Některou bych opět o něco, a zejmena *„Přemítání" o sloku* zkrátil. Ona skoro nápadná naivnosť v prvních slokách se náhle zvrhne v kostelní naladění a v myšlénku už dávno otřelou o lásce dvou andělův. Do básně jednotného naladění nemá se plést ku konci cizí ton; nechť by to samo o sobě bylo pěkné a pravdivé, hluboké a dobré — zde sluší posuzovat s aesthetického stanoviska, totiž v poměru k celku a rázu jeho. Jak důtklivější proti tomu jest zakončení při „Zbloudilé" a j. Měl-li bych přímo říci, mám tyto *prostonárodní* a několik svrchu uvedených paraenetických za nejlepší ze všech. Pokračovat na základě lidem daném, je důkazem jemného pravdivého vkusu, i výhodou pro

básníka, z mnoha příčin. Nic nepovstane rázem, vše se vyvinuje z počátkův malých, a tak i *píseň* co taková rostla pomalu ze sadův prostonárodních. Slavní mistři písně znali to tajemství a naslouchali bedlivě zvukům, jež zpívá lid, užívajíce hojných prostředkův *uvědomělého* umění ku zdokonalení básnického tvaru toho. Není třeba uvádět jmen; nikdo nebude v pochybnosti, která mi na mysli tanou, ale výslovně se určitých dotýkat, ostýchám se, poněvadž vzory i poklony, které se takto mladému talentu činívají, rády se převrhají v opak, a jsou vůbec nevhodné a z mnoha příčin nepoměrné.

Z epických mohla by „*Klášterní zeď*" působivým obrazem se stát, kdyby jen o něco víc se prohloubila, více pozadí nabyla. „*Právo matky*" — opět nová variace staré látky známé o *Spytihněvu a vdově* nerozmnožila počet zdařilých pokusův o ni. Jest příliš dlouhá a zabíhá někdy v úplnou prosu. Těžko arciť jest se vystříhat zde rozkladův o dobru, spravedlivosti, o stavu celé záležitosti — ale vše to v pravé básni se musí stát docela jiným spůsobem — vždy úsečně, určitě krátkými záblesky a odrazy duševními. V tom záleží ona vnitřní forma básnická, která teprv z pouhého vypravování činí báseň. Není pochyby, že krátká *epická* báseň, má-li požadavku tomu vyhovět, a spolu *postavu* úplně znázornit, jest těžké umělecké dílo — málo jich co vzorův chová každá literatura; za to však, když se podaří, vynikne i nad lyrické tak vysoko (poněvadž i ten lyrický živel obsahuje v sobě) a udrží se v paměti obecenstva co nerozborný, typický tvar vidin národních, co skrystalisovaný zářící skvost literatury. Takových i velký básník málo zbuduje za celý život svůj, a lepší jest jedna dobrá než celá řada rýmovaných vypravování. Zde se musí síla soustředit, aby jeden předmět doko-

nalým propracováním vnitřním povznešen byl k uměleckému dílu čistě aesthetického dojmu. *Přímo* poučovat a šířit zásady pravé, básníkovi není povoláním; přímo to činí jiní lidé, *básník si hledí jen krásy* — že pak ta i ony účinky má, jest její prospěch a božské privilegium. Ale nikdy nesmí se báseň vymlouvat svým „*dobrem*" za nedostatek „*krásy*". Ne proto že báseň velebí dobrotu, cnosť, právo, jest ona básní. Tou pouze jest. když to koná *krásně*. Tak jednoduché jest stanovisko, odkudž posuzujeme básně *mravoslovné*. Často však účel básní takých není krása, an leží mimo ně; mohou v příčinách paedagogických výborné konat služby, ale za umění nechť se nevydávají. Tím pravý básník ani času nemaří.

Jakož jsem dovolil sobě u mnohých básní naznačit zkrácení, za žádným jiným úmyslem, než abych aesthetický dojem celku, vřele uznaný, zachoval neporušeným, tak bych týmž úmyslem veden některé básničky ze *sbírky* zcela vynechal. Nedržíť váhu většině ostatních; a musím i tento náhled vyslovit, ba jest mi to tím nezbytnější povinností, čím výše vytknuté podařené kladu. Jsou to ony, kde myšlénka buď příliš zevšednělá, neb ani hloubky ani určitého naladění nezastanem — pouhý popis neb rozklad, viz parabolické básně na str. 124. a 125.; nebo „*Zachvění*" a „*Otázky*", „*Nebeský hrad*", v nichžto vnitřní forma nikterak není stejnomocná s jinými a obsahu nepřiměřená. Básník není jen tvůrce, také ničitel. Musí být odhodlán, mnohému krásnému verši odříci k vůli celku; mnoho rozvrhů zosnovat, a jako každý umělec zkoušet, měnit a obětovat. Líp jest sílu věnovanou většímu počtu všedních básní shrnout a zplodit jednu dobrou. Pohříchu, máme básníky, kteří mají za to, že lecjaký špatný vtip, ledabylý nápad, a každá bizarrnosť, u veršů uvedeny, na báseň dostačí. Jest to tak zvaná lyrika? Není-li v básni obrazu, v

hloubi založeného, a pravého citového pochodu, přestává být básní. Lyrická báseň má být výrazem duševního naladění, kmit jeho musí nad slovy se vznášet, musí činit dojem, jakoby se trest její líp ani vyslovit nedala, jakoby právě těmito verši jednou pro vždy řečena byla. Jak mi při čtení vzejde myšlénka: to vše by se mohlo srozumitelněji a líp říci pohodlnou prosou, nedosáhl básník cíle svého.

Nejsem na rozpacích, mám-li šíře mluvit o něžném citu, svěžesti a vzletu mladé mysli, jak se zračí v básních těchto. Jest to mysl zdravá, jež poznala v životě bolesť, ale své veselosti nepozbyla, prochvívaná citem, však nerozvášněná prudkými návaly bouře. Tím bych jich neposuzoval. Všeho toho shledáme i při jiných lidech a přece nejsou básníky. Jen kdo onen cit v pevném ryse dovede ustálit, výrazu mu dodat, jest umělec. Běží tedy o výraz. K výrazu užívá básník všech představ, kterých mu poklad jazyka podává. Co všední člověk marně snaží se dlouhými slovy popsat, básnická mohutnosť jedním *obrazem* živě a barvitě nám vykouzlí. Proto *obrazotvornosť* v širším i užším smyslu znakem vlohy. Že dokud není v míru uvedena, mnohdy v mladistvém rozmachu provodí obrazův nezdařilých, jest rovněž tak přirozeno jako že mistrem se i genius stává znenáhla. Dobrý obraz nás překvapí a neunaví; nezdařilý prvé sice, v druhém selže.

Nemohu zatajiti, že si slečna Krásnohorská příště opatrněji počínati musí a obrazův nepěkných bez milosti vylučovat. Tak, maje uvést příklad, aspoň nezdařilé jsou obrazy: „*robství kletba, kdy děsné jizvy v prsa lidu orá*,“ (str. 10.) *vichru proud, jenž ode dna chce moře odtrhnout* (str. 19.), zříceniny hradu — *co mrtvol věčně mladé přírodě na šíji vetché dílo lidské visí.* —

Večernice *hlavu klade spanilou v klín měkký šera* (str. 48). *Fotůčku vlny přes oblásky jak dívčí smích se pramení* (str, 80) má dobrý základ, ale vyslovení není přiměřené. Jinde postrádáme jasnosti: Lásko blažená, *objímáš i blesků tajnou osu* (str. 112) atd. Obraz má především býti jasný — právě pomocí obrazův mluví básník tak důtklivě, být přirozený, nehledaný, mimo to vždy zvýšovat krásu, tou se v naši mysl loudí. Obrazem vůbec pronáší se něco abstraktního rysem konkretním; v tom právě záleží plastičnosť, názornosť básnické mluvy. Vztah porovnávací jde vždy od známějšího k méně známému, od názorného k méně názornému a nikoli naopak. Zdařilý obraz, čím dél naň hledíme, tím víc se prohlubuje, tím další rozevírá perspektivu, neztráceje určitosti. Zda-li obraz, v němž měsíc „*zvon jest to stříbrný*, *noc jím světu vyzvání svou rozkoš*" (str. 57), jest šťastný, nebude nikdo dlouho rozhodovat, *Měsíc a zvon!* Zvon vždycky představou zvuku, měsíc však ticha spíše provázen bývá; že „*měsíc se houpá*" neprospěje mu, neboť houpání zvonu a měsíce nemůže být oním třetím oběma společným rysem, jsouc v obou případech tak rozdílnou věcí. Celá báseň, v níž tento passus, dala by ještě dost podnětů k rozpravě; lahodou svých daktylů sklame mnohého, já ji považuju jen za *výstrahu!* Podobnou výstrahu obsahuje druhá sloka na str. 51. Tam měsíček, „*tiše se chvějící*," porovnán se „*slzou, jež se plíží, by ji žádný* (lépe *nikdo*) *neviděl*"; pravda však jest ta, že když měsíc už je slzou, byla by to slza zajisté náležitě *viditelná*. Dělanosť a nucenosť obrazů kazí dojem celku tak, jak dobré ji zvyšují; proto než nešťastné obrazy, raději žádné. Mimo to dlužen básník hledět pravdy ne vědecké, nýbrž smyslové. „*Vysoko nad hvězdami, v šeřivé báni houpá se*

měsíc“ (str. 57); opak jest každému člověku nápadně patrný — oko se musí vhloubit do blankytu, než dohledne hvězdy. Proti „*hvězdě a naději*“ (str. 50) bych tvrdil, že právě *naděje* je člověku *blízká*, ba to jest její podstatný význak. Viz náhled lidu i velkých básníkův. O psychologických důvodech *ze zásady* nemluvím.

Podobných poznámek by se dalo více učinit; arciť se budou zdát malicherné, ba právem tomu, kdo věc jen tak v celku brává. Tento není kritikem, nýbrž buď naivním neb vděčným vnímatelem. Prvý *rozebírá* a povinností mu jest, i na tyto malichernosti upozorňovat.

Podobná „malichernosť“ jest libozvuk, zevnější smyslná lahoda. Ona nutně náleží k celku a českému básníku zejmena sluší, aby i tuto stránku na paměti měl, ješto se v češtině mnoho lahody kryje posud nevykouzlené, a pak i zde s mocnými soupeři zápolit jest. — Každý z jazykův vzdělaných má své zvláštní stránky, kde svou krásu jeví, a opět jiné, kde snadno v opak upadá. Naši básníci si hlavně musí všímat dvou věcí. náležitého střídání samohlásek, aby vznikala skutečná *vokální melodie*. Verše jako:

„Jenž mizíc dí: jsem sudice
A viji věnec žití tvého“ (str. 27),
„A věnec svrhl. vír jej pohltil“ (str. 22),

neb: „*až pak žití mého chýž se zřítí*“ (str. 35), *mé zimní písně teskné, chvělé znění* (str. 62), *v ten širý svět si vyletěl, jenž celý jedním květem vzplál* (str. 69), *země letí nebi vstříc* (str. 73), *světíš květný pel, sleduješ i símě, ježto nese* (str. 121), *na řetězích ze hvězdiček s nebes výše zavěšen* (str. 123), *a mezi stíny bílé mlhy leží* (str. 140) a j. buďtež dokladem, jaké vlády zjednaly by sobě v jazyku našem *e* a *i*; národní píseň však a ná-

rodní mluva nezná takové monotonie, umělý básník pak musí *melodii samohlásek* přímo mít na zřeteli.

Druhá věc jest, vyhýbati se *sběhu sykavek* (c, č, s, š. z, ž, ř, a t. d.). Když u verši *osmi*slabičném *čtyry* slabiky počínají sykavkou nebo ještě více, jako v přečetných případech v básních těchto se ukazuje, přestává mluva být krásnou. A přec by se mnohá tak lehko dala vymýtit; ku př. (str. 95) místo „*bysme*" položit pěknější i *správnější* „*bychom*". Někdy se sykavek tolik nahromadí, že verše velmi těžko se vyslovují. „*Noc již se šeří*" (str. 39) nebo „*časná zoře se za šera*" (str. 94) neměl by básník český naprosto ani napsat. Že někdy jazyk sám táhne se k takovým zjevům, je jen z části pravda; ale básník má jej šlechtit a k čemu méně ladnému jej jazyk nutí, toho tím bedlivěji se vystříhat. Mluva lidu a zpěv národní, opětuju, dávají vážný pokyn, mnohé zlozvuky jen umělým básnictvím sestrojeny jsou.

Prosodická stránka vyžaduje též více píle. Nechť si písně národní někdy — jak se zdá — jen slabiky počítají, přece musíme v umělém básnictví tím svědomitěji držet přísnějších pravidel, slabiky nejen počítat, než i měřit. Že frančina, novořečtina a j. slabiky jen počítají, není zajisté ku okrase jich verše. Jakož se čeština sama více ku trochejskému rozměru táhne, daří se umělé básně téhož rozměru snáze a lépe. Důkaz toho jest naše sbírka. Verš jambický je češtině méně blízkým, proto působí více obtíží, a málo kdy se dařívá; ba ono překotné pěstování jambů při malé práci, již mu přece věnovali, jest příčinou, že se prosodická pravidla jaksi tratí z povědomí básníků, že se jasné jindy věci povážlivě změtily a jakási nedbalost, co se výslovnosti a verše týče, se počíná ujímati. Když počnu báseň

jambickým rythmem, mám ji dokonat jambicky, tím spíš, čím kratší jest. Nyní se stalo zvykem počínat ambický verš daktylem *„pronikl vlastním pudem nad mraky“* (str. 5), neb předložku považovat za bezpřízvučnou *„Nad příbojem, kde visí skála holá“* (str. 31.). Tím se podporuje stálé *posmykování přízvuku*, což výslovnosti české naprosto se příčí. Za týmiž příčinami jsou trochejské básně slečny Krásnohorské vesměs zda řilejší než jambické. K dotvrzení postačí pohled na celou sbírku. Někdy změnou nepatrnou dal by se verš ve správný jambický poopravit, přestavením dvou slov neb podobným blízkým pochodem. Příkladův i k tomu zastanem v knize dost, v každé jambické básni tam. Aesthetik má tím větší právo žádat, aby slečna Krásnohorská i jamb svůj vytříbila, ješto s dostatek ukázala, že může vládnout prosodickým materialem — viz na př. anapaestické verše na str. 68. —

Jiná připomínka týče se *sloky*. Jedna musí druhé co možná *soutvárnou* být, co do jednotlivých stop i jiných prosodických zvláštností ku př. caesur. V delších básních nedá se věc bez vady provésti, ale v malé *dvouslokové* písni, určené ku zpívání, podává mluva naše dosti prostředků, aby se tomu vyhovělo. Zde má i *jakost* rýmu svůj význam. Jak rozdílnou fysiognomii mají na příklad přese stejný počet slabik tyto verše (str. 63.): *„Co ve sněhu to vířilo“* a jemu odpovídající v druhé sloce *„Zalétlo smutně ve svou skrýš“*. Nápěvu však třeba ne-li úplné, přece blíživé shodnosti. Nebo (str. 51.) v prvé sloce: *„krásný, sladký byl to sen“* a v druhé na stejnolehlém místě: *„měsíček se tiše chvěl“*. Z počátečných veršův dvou slok (str. 91.) vyniká patrně soutvárnost druhých, neshoda prvních řádkův:

Silným proudem, plným tokem
Hučí vítr blíž a dál

Probuzené mladé žití
Hledá v sobě cíl a lad.

Co se týče podrobnějších jazykových námítek nechci se rozepisovat. Jen něco: Mně zdá se, že by grammatikář protestoval proti genitivu „*vesmíru*“ (str. 19. a 83.), zvlášť když v téže básni (str. 21.) „*všehomíra*“ užito. Konečně měli bychom si zvyknout též u „vysoké“ češtině, vyslovovat perfekta tak jako náš lid, jako staří Čechové a jako nyní ostatní Slované, totiž *klesl*, *kladl*, *lehl*, *nesl jednoslabičně*, tedy zamlčet l. *Získáme tím jednu slabiku*, zbavíme se mnohých nestvůr (a věnec *svrhl* str. 22. a p.), zkrášlíme si mnohá jiná slova a zapudíme ono affektované l-kání rozpačitých řečníkův.

Správnost a krása jazyka byly všech pravých básníkův neposledními ohledy, a sluší vytknout, že jim jazyk sám za to vděčen byl. Nic tak snadno neutkví v paměti obecenstva jako krásné úsloví, zrozené v hlavě básníka — tu jest obyčejně vše spojeno, i myšlénka hluboká, i vhodný obraz, i krátká, lahodná mluva. Co se v němčině napracovali za tímto účelem a hle básnická dikce povznesla se také na stupeň vysoký. Svojí mluvy nemůžeme arciť týmže spůsobem vzdělávat, ale přirozených stránek si musíme hledět. Kdežto angličina i němčina mají ku př. hojnosť silných, mužských rýmů, bylo by marné, s nimi v tom chtít závodit — ale čeština svou *melodií samohlásek*, *obmezením sykavek*, *slovesem svým a ladným rýmem ženským* může si dobyt jakéhos středního postavení mezi oněmi jazyky a italčinou. K tomu musí *vědomá* snaha básníkův čelit, ani to nepřijde samo. Umění básníkovo nezáleží, jak mnozí se domnívají v prorokování, v blouznění, v dithyrambickém vytržení, které podobných malicherností ne-

dbá, — nýbrž ono jest *tvoření*, a lépe bude, když si básník činnosť svou porovná s činností sochaře neb malíře. Jak musí tito i všech menších věcí důkladně si všímat — malíř nestrpí zbytečných skvrn na obraze svém a kde by čeho zanedbal pečlivě provést, říká se, že dílo jeho jest nehotovo. Pečlivostí tou se nadšení nevylučuje — kdo by ho chtěl malíři upírat? I básnictví má techniku svou, a jako velcí malíři, byli i velcí básníci mistry techniky. Žádati to můžeme od každého básníka tím spíše, čím technika básnického umění jest jednodušší; ovšem si ji může osvojiti i básník nepovolaný, rozdíl je toliko ten, že on i s tou technikou ničeho nesvede.

Zvláště důraz musíme položit na stránku tuto, když znamenáme, že dobře počato, jako v „Máji žití." Jak lahodně zaznívají verše:

„Jest jaro! Bůh lásky se smiloval" (str. 60),

„A nechť se vůkol kupí pravdy tmavé
Chci pravdu jasnou na ně pozdvihnout" (str. 14),

„Tak hluboko ni oceán svých perlí neukrývá" (str. 83)

„Já velím jaru, aby rozkvétalo" (str. 97)

„Svět není, a život jest přelud a sen —
O vzbuď se! až potud jsou mrákoty jen!" (str. 134.)

„Nuž lette v boj, mí mladí orlové,
A nechte kmeta orla zahynout!" (str. 136) atd.

A tak celé básničky některé nejen vnitřní básnickostí svou než i zevnější formou, plynností a zpěvností zvláště vynikají. Skoro bych řekl, že opět nejvíc ony v tonu národním.

Výraz vlastního citu i prostých hnutí mysli vůbec se básnířce už nyní zdařil. Zevnější důkaz o něžnosti

mysli, původkyni básní těchto, dávají i slova často opětovaná: *hvězdičky*, měsíček, perličky, kvítky, dušičky, a vůbec přílišné užívání diminutiv. Vedle těch drobátko častěji též vyskytují se: *chmur*, myšlének . . . K silnějším a obsáhlejším látkám vystačí její vloha zajisté, když i zde nebude pokládat za nehodné, vzdělati se pilným studiem dobrých, klassických vzorů. Počátek k tomu podává nám ve svých básních paraenetických, mnou už několikkráte vytknutých. Dále ukazuju ku patrnému humoristickému živlu — místy roztomilá, potutelná čtveračivosť, jindy ironický povzdech. Ze všeho ale vysvítá, že obor básnířky naší *není* cit ve svém vzbouření, vášeň a náruživosť, nýbrž *cit ve svém klidu*, že tíhne více k objektivnosti, důmyslu, než ku překotnému unešení bezohledným výrazem subjektivnosti své. Proto tím více buďtež péči její odporučeny zevnější forma, plastičnosť obrazů, národní píseň, a výpravná báseň. Sbírka básní není sice takým přísným celkem jako drama, ale přece jakýmsi celkem, a tu mnohý ton mu cizím. Proto „Epigrammy“ se k „Máji žití“ dobře nehodí, tím méně, čím ostřejší jsou.

Nepochybuju, že se básně z „Máje žití“ mnohým už zalíbily, a že opět mnohý z nich, jenž i mou úvahu pročte, snad vyhlásí ji, ne-li za přísnou, aspoň za zbytečnou a zvrátí všecky námitky důrazným výrokem: „Ah, vždyť je to talent, k čemu jej tak rozbírat a kritisovat!“ Ovšem stalo se to u nás jaksi zvykem, mlčet o vadách, kdykoli se vyskytly na talentu a každý znamenitější zjev uvítat bezvýminečnou chválou. Jeví sice způsob tento vděčnou mysl, já však mám za to, že by právě mnohému talentu podrobnější věcná kritika nebyla škodila, a že předčasné parallely s velikými jmeny nikomu neprospěly. Zbavujem takto samy své vynikající talenty

závažného podnětu k dalšímu snažení, totiž onoho mocného výzvu, aby učinili zadost i těm ze svého obecenstva, kteří se stanoviska vyššího hledí na věc a měřítka jemnějšího užívají. Proto se u mne náhled svrchu položený obrátí: Právě že jest talent, musíme jej kritisovat. Nechť pak posouzený sám má jakékoli mínění o kritice vůbec a o této jeho se týkající zvlášť, nechť své mínění i vysloví, toho kritika ráda snese. Něco z ní přece uvízne a praví básníci odpovídají novými, *lepšími* výtvory. *Takové vyvrácení* zas pravý kritik co nejvřeleji uvítá.

Zkouška státníkova.

Veselohra v jednom jednání od Em. *Bozděcha.*

V historických veselohrách utrpí vážná stránk dějin obyčejně snížení jakéhos tím spůsobem, že se ma- kavě ukáže, jak malichernými příčinami velké událost vznikají. *„Malé přičiny — velké účiny“* mohlo by bý společným heslem jich. Laciná intrika neb nepatrn náhoda vylíčeny bývají tak, jakoby se jimi řídily osud národův. Taková veselohra může slouti historickou, po-něvadž doba i postavy její jsou vzaty z dějepisu, ale podstata skutečného rozvoje dějin se v ní nejeví; on stírá ráz velikosti se všeho, co proti všednímu život jest skutečně velikým, její tajemství jest stanovisk dvorské dámy nebo komorníka. Nazval bych takové kusy pseudohistorickými. Příkladův jest hojnosť veliká a mnohé z nich jsou přímo pověstné co dobré kusy. Pravá historická veselohra přese všecku veselosť mus míti v sobě místa i pro *věcnou spojitosť dějův jakožto dějův* — a náhledy o této věci, čili o historii za naší doby znamenitých docházejí oprav.

Ve kterou z těchto dvou kategorií sluší vřadit

„Zkoušku státníkovu"? Onať má nejen postavy, podrobnosti, barvitosť i perspektivu vzaté z dějepisu, ale vysvítá z ní i pravější náhled o historii samé. Mám ji tedy za veselohru historickou v onom lepším slova smyslu.

Běží zde o státní akci, k níž přípravy už dávno vykonány jsou. Kus nám podává toliko *poslední jejích člen*. Pravá příčina, proč Maria Theresia několik let po míru Cášském (1748) uzavírá spolek s Francií, vězí jinde než v nahodilé nepatrné události, v pletkách milostných a v pletichách intrikánů — tyto jsou jen modus průběhu. Pragmatismus hlavního děje spočívá i v této veselohře také v poměrech a udalostech velikých, a to, co nám činí kus veselohrou, jsou jen accidence jich, vlnky na mohútném proudě skutkův. Vyslanec krále Pruského Bedřicha II. hrabě Podevils má dva velké záměry: přiměti Rakousko ku spolku s Pruskem, a sám státi se kancléřem rakouským („*Budu řídit osudy Evropy, ne-li sám, aspoň ve spojení s Bedřichem II.*"); i působí k uskutečnění jich obyčejným „diplomatickým" apparatem. Choť tajemníka jeho, hraběte Schönmarka totiž, hraběnka Irena, „lothrinská Sirena", působí vnadami svými a zpomínkami z mládí na císaře Františka Štěpána Lothrinského, sama však podléhá krásnému tanečníku Pelotonovi, jenž opět za milenku má zpěvačku Fiorellu. Tato podvádí zamilovaného vyslance francouzského marquise Hautforta, ale v potají jest upřímnou pomocnicí hraběte Kounice, jenž už ve Francii její náklonnosť získal. Tak máme celou řadu působivých členů před sebou: Bedřich II., Podevils, Schönmarková, Peloton, Fiorella a Hautfort, Kounic až ku císařským manželům Marii Theresii a Františkovi. Intriku pruskou proti tomuto od Sireny lothrinské nastrojenou zničí Kounic odhalením „nehodné hry", již pruská agentka s cí-

sařem provozovala, a používaje všech okolností okamžiku dovede oba manžele získati pro svůj *dávno osnovaný* plán, jejž dojemnou výmluvností rozvinuje a *věcnými státnickými* důvody podpírá. Při tom ještě musí jakoby mimochodem zabojovati s vyslancem francouzským, jenž podobný záměr o své újmě hledí provésti, *přijav* už dříve Kounicovu myšlenku *za svou.*

Idea kusu jest: Umění státnické nezáleží v pouhém pletichářství, v úskocích a malichernostech; vše to značí nanejvýše mimotní prostředky k uskutečnění velkých, hloubě připravených záměrů. Zkrátka státnické a „diplomatické" umění jest dvojí věc. V této myšlénce vězí pravé jádro veselohry, a o toto jádro jest v ní více, než v oněch pseudohistorických. Byla to dříve představa o diplomacii oblíbená a ještě teď běžné fraze vyznačují jakožto tajemství všeho státnického talentu *podskok.* Pokaždé stojí překvapující úspěch v státnictví proti své *staré škole* diplomatické. Tak stál tehdy proti ní Kounic, pak proti současné opět Talleyrand, pak dále Cavour, konečně Bismark atd. Na této protivě zosnován jest náš nový kus: Hlavní povaha, státník Kounic se svou dvojí tváří; v minulosti své co „*veselý*" Kounic, rakouský vyslanec u dvora francouzského, teď co přímý a citupiný státník, jenž ideu v *srdci* a v očích i slzy má. On je přelstí všechny, ale mimo chytrosť, mimo intriku svou má ještě více v sobě má *humor mudrce a jest povahou, jenž nad tyto malichernosti vyčnívá, ano s jakýms opovržením* o nich mluví. Protihru skládají diplomat-pletichář Podevils a diplomat-dobrák Hautfort, repraesentanti to staré školy. Ke straně Podevilse stojí císař sám, a jaksi mezi stranami jeho choť Maria Theresia; neboť od Francie zapuzuje ji mravní skleslosť, od Pruska opět loupeživosť (Vzdech o „krásném Slezsku".)

Vtip kusu záleží v tom, že Kounic jednáním svým císaře od Podevilse odvrátí, císařovnu k svému plánu nakloní a nad starými diplomaty zvítězí — sám stav se kancléřem na úmluvní listinu spolku Rakouska s Francií klade podpis svůj.

Tímto už jsou naznačeny obrysy veškerých postav. Podrobnosti pak, kteréž je k celým postavám doličují, ač nejsou pádné v obyčejném smyslu, jsou přece tak karakteristické, že vidíme před sebou živé, skutečné osoby: ano skoro můžeme říci pravé typy, což zvláště platí o francouzshém vyslanci a o císaři Františku Štěpánovi.

Tím nechci říci, že se nám tyto dvě postavy líbí, jakoby byly vznešené povahy, nebo že jsou snad cosi obzvláštního — nikoli, oni jsou právě repraesentanty všedních obyčejných *známých* zjevů, ano proto v nich cítit jest satirický hrot. Pan Duc de Grammont byl as takový vyslanec, a co se týče druhé postavy, také by nebylo o příklady nouze.. Že hrdinovi kusu obzvláštní píle věnována, není třeba podotýkati; že však v úzkém rámci jednoaktové veselohry o postupném rozvíjení ano tvoření povahy velikých požadavků činit nesmíme, rozumí se samo sebou. Drama pěti aktů stojí k otázce té ovšem jinak. Kounic zde vystupuje hotov, hotov co do povahy i co do plánu svého; ale každý kus musí býti posuzován v obvodu svého druhu, tedy jednoaktovou veselohru, v níž situace, rozmluva jsou hlavní věcí, nesmíme měřiti pravidly velké tragoedie. Jemnost pak svou osvědčil původce v nesnadné úloze, přivésti na jeviště postavu Marie Theresie. Jestiť zde vládkyní i milující chotí; spor obou interessův, řekne se i žárlivosť — ale vše to jakým jemným taktem jest nastíněno! Této jemnosti přiměřen jest dialog, ano „Zkouška státníkova“ jest pravý *konversační* kus. Za takový se

musí považovati i posuzovati. Točíť se hovor kolem věcí důležitých i choulostivých, a přece není úzkostlivým neb affektovaným a kráčí volně až k silným výrazům a k smělým narážkám, při nichž třeba mluvícího zakřiknouti. Básnická dialektika jest bohatě provedena; plno tu narážek, vztahův a pokynův, vtipu, žertu a humoru, i dějepisných zákmitův, tak že veselohra obsahuje věrný obraz doby — pravá to studie kulturohistorická — ano (abychom i tu stránku vytkli) ťpoučíť mnohého o dějepise líp, než by dlouhé přednášky dovedly; takovou perspektivu otvírá v hloubi časových událostí i mravů; že obsahuje dále celou apologii Francouzska tehdejšího, i citelný vztah až k nejnovějším událostem, a co se tam mluví o „pádu národa“ v ohledu mravním, kdož by to nevztahoval ku pádu jinému též? Než autor i v hájení Francouzův drží pravou míru; neboť nezpěčoval se, vykresliti zástupce francouzského státu jakožto povrchního světáckého dvořanína, jenž *myšlénky přijímá za své*, jinak ale více si hledí lahůdek a zpěvaček. Tím ovšem Francouzům nelichotí, ale pravdu jim říká — takové vyslance měli tehdy i později, tepot jest tedy úplně oprávněn. Jak obratně vetkáno jest vypravování Kounicovo ve scéně s Hautfortem, jak vyznamně motivováno co pouhé *připomínání* na události sběhlé! Význačný též jest výstup mezi oběma vyslanci na prahu audienční síně, jenž metá mnoho světla na obě povahy i na dvorskou etikettu tehdejší. Že by taký výstup byl nemístným, ješto prý nemožno, aby vyslancové v síni, kde císařovna mešká, tak se srazili — námitka taká vyvracuje se tím, že podobné srážky skutečně se staly. Memoiry a speciální dějepis dvorův obsahují těch věcí více. Mluva jest veskrz pěkná — vybroušená, úsečná, pointovaná i při-

rozená. Místy by připustila bedlivějšího pozoru, co se týče stránky zvukové, zevnější ladnosti; hromadí se totiž někde tolik podobných souhlásek, že výslovnosti až obtíže činí a herci snadno se stává, že klopýtne, ba tím snadněji, poněvadž hlavní osoby po dlouhou dobu na jevišti trvají.

„Zkouška státníkova“ jest plod elegantní; má však své vady, a sice vady technické. Zejmena jest to rozvláčnosť na počátku a délka celku. Co se prvního týče, nedá se upříti, že exposice jest příliš dlouhá, čili jinými slovy, že se v ní nic neděje, čím by se pozornosť obecenstva účinněji a rázem upoutala. Pouhá rozmluva k tomu nestačí, dramatický život vyžaduje drobátko mohútnější akkord — ten mysl divákovu vznítí a k účastenství probudí. Člověk musí znát dějiny velmi dobře a účastenství s ději právě těmi už přinésti s sebou do divadla, aby v napjatosti svého pozoru neochabl. Obecenstvo též, ač s velikou pietou (což upříti se nedá) očekávalo, uvítalo i stopovalo novinku, přece dlouho nechtělo se dáti rozehřát. Čeká dlouho, čeká — a přece ruchu tam na prknách posud málo, tak málo, že bylo v skutku pozorovati, jak účastenství klesá, až pak vstoupením Marie Theresie znova oživí a odtud až ku konci stoupá. Chtělť patrně autor provésti studii — neboť oživiti mohl scenu velmi snadno a plodu svému říznějšího půvabu dodati, ku př. vystoupením Sireny lotrinské samé a p. Prostředek podobný by však intenci původcovu podstatně byl pozměnil; zde by musila i scena proměnám se podrobiti, jednota místa by byla porušena, a zkrátka nebyla by to už původní osnova více.

Ještě větší vadou, ano takovou, jež se může celému kusu státi osudnou, jest délka jeho. Proti délce jest snadná pomoc: rozdělit kus ve dva akty! Neboť po-

važme, kus při prvém provození trval *dvě* hodiny; dvě hodiny v jednom nepřetržitém proudě, na téže scéně, poutaje znamenitým sice dialogem, na nějž se však musí dáti dobrý pozor, abych všecky ty pointy, narážky, vtipy a utajené vztahy znamenal — — to unaví, *rozhodně unaví i nejochotnější mysl*. Více než hodinu sotva se pozornosť v jednom proudě udrží, a doba hodinová jest tak zakořeněna v naše poměry i mysli, že co je přes to, už zdá se býti nad míru. Proti této míře prohřešuje se tedy *jediný dvouhodinový akt*. Ovšem jsou zachovány všecky tři jednoty — děje, místa a času; tím jest kus důrazným spůsobem vymezen jakožto jednotný celek. Ostavme všechno vyšetřování proslulých jednot — — přece *čím delší jest celek, tím více třeba, aby byl náležitě rozčleněn.* Potřebu tuto zde nakazuje mimo to zevnější okolnosť, — psychologie obecenstva. Ostatně by se ani jedné z jednot v ničem neublížilo. *Není celku tak jednotného, kompaktního, aby se nedal rozděliti* (rozděliti není rozdrobiti), aby nedalo se vyhledati místo, kde by rozdělení bylo nejvíc přiměřené. A ovšem stává i zde takové místo. Tam, kde v první velké sceně císařovny s Kounicem situace stoupá k své výši, než Maria Theresia puzena důvody hraběte zazvoní a zavolati dá chotě svého, tam jest ono nejpříhodnější místo, kde by mohl skončit první akt. Dejme tomu, že celá „Zkouška státníkova“ trvá při rychlejším tempu tedy *sedm čtvrtí hodiny*; i rozvrhla by se takto na dvě části, z nichž prvá by trvala as hodinu, druhá tři čtvrtě hodiny. Prospěchy z tohoto rozvržení jsou na snadě: meziaktí bylo by odpočinkem, obecenstvo užilo by uměleckého plodu toho s větším pohodlím, dokonaleji, hloub. První akt končil by dosti důrazným vznětem, totiž předpověděním, že se *bude* Kounic potýkati ve státní radě s pro-

tivníky svého plánu. Očekávání zůstalo by napjato pro druhý akt, jenž by mohl vždy ještě počíti „rodinnou“ scenou mezi oběma vznešenými manžely. Oba akty by měly výborné spojení, a výklad Kouniců teprv v druhém aktě umístěný působil by mnohem více, obecenstvo věnovalo by mu *sebranější* svěží opět pozor. Obrat v chování Marie Theresie by už tím meziaktím byl lépe motivován — neboť budiž přestávka sebe kratší, v čas ten klademe bezděky postup děje, duševního i zevnějšího; klademe tam mnohem více, než k čemu nám jeviště odhalené místa popřává, tam spadá ona mocnosť, jíž veškerý zárod zrá, tam můžeme celá léta si vmysliti. A z té příčiny by taková přestávka novému plodu velmi prospěla. Císařová *uvážila* hloub všecky důvody a pokyny Kounicovy, co se týče politického záměru i co se týče smíru s manželem; změna ve smýšlení nebude tak náhlá, tak okamžikem vykouzlená, zkrátka Maria Theresia co *povaha* (vládkyně i choť) *tím získá.* Nejen tedy, že takové žádoucné místo stává, ono se odporoučí i jiným qualitativním výsledkem. Námitek proti takému rozdělení není naprosto žádných, leda že by se odstavec nehodil k číslům hodinových dob. Taková změna však jest příliš nepatrná, aby se o její možnosti mělo dále mluviti. Odstavec ale na onom vyznačeném místě jest psychologický i technický. V prvním aktě věci se vyloží, poznáme všechny osoby, jejich záměry, ku konci aktu pak stane se něco, co dodá povznětu, něco důležitějšího naznačí. V druhém aktě se ono naznačené dále rozvinuje, až se dovine — nikdo na světě nedokáže, že by zde přestávky nesmělo býti; neboť jeho důvody platily by pro všecko dramatické, a tak by aktův vůbec nesmělo být, poněvadž skutečný děj života takových meziaktí nemá, čas plyne stejně dál.

Vzdor tomu mi nijakž na mysl netane, považovati toto zdání snad za návrh. K takovému omylu znám příliš psychologii umělcův — pokud vůbec literární zkušenosť sáhá, dbali ovšem někteří umělci podobných rad, měnili a zkoušeli, ale těch je velmi málo, skoro tak málo, jako velkých tvůrčích duchů.

Ještě slovo o rozmanitých vztazích, kterýmiž kus sáhá až ku přítomnosti. Historia magistra — zajisté se užití výstrah a vzorů ani z básnictví nevylučuje. Kus v tom spůsobě má jistou tendenci. Řekněme, že z ní vyplývají i některé vady, ty anachronismy do budoucnosti i průměty nových pojmů v minulosť. Sedanská katastrofa roku 1870, pád Francie za našich dnů měly patrně vliv na mysl původcovu. („Národ takový, byť klesl, povstane zas!“) Mimo to pěkný pomysl o rovnoprávnosti, české vlastenství i výklad o koruně české. Na toto poslední byla by mu Maria Theresia as odpověděla: *„Die Kron Boeheim hat keine solche Importanz!“* Pravda, někteří členové šlechty české v předešlém věku měli znamenité nápady. Tak na příklad roku 1740 a 1741 — ba *energický* náhled o *koruně české* za doby Kounicovy nejen že není anachronismus, ba měl právě v této šlechtě mnohem více půdy než nyní. Avšak Kounic náhodou nebyl mezi těmi. Muž tento sám měl na zřeteli jedině moc a slávu něčeho jiného. Pověstné slovo: *„Velké, mocné, jednotné Rakousko“*, programm Kounicův konečně doplňuje směr a *ukazuje celou vlastní politickou tendenci. Zde se nesmí více říci, co se nám líbí a co nelíbí*, který z náhledů projevených zastaral a který posledními událostmi zvrácen jest — tu počíná politika a přestává úkol sudby aesthetické. Jen k vůli obezření ještě tolik podotýkáme, že právě tato tendence na mnohých místech úvahu o

hodnotě umělecké znamenitě proměňuje, a v ní že spočívá důvod, proč *osud kusu toho záleží na situaci politické*; tak nespolehlivá jest podpora, kterouž tendence dává.

„Zkouška státníkova“ uvádí se co jednoaktová veselohra — avšak každé slovo v ní dává svědectví, jakých studií k ní konáno, jaká pečlivá práce jí věnována jest, že mnohý na pohled obsáhlejší plod tolik příprav nevyžadoval. Vloh přirozených a obratnosti umělecké zajisté spisovateli nikdo neupře, a přece k tomu ke všemu ještě tolik pracoval, ano kus nese tak patrné toho stopy. Ba mysl básnická, která vypjala se z úzkých kruhů idyllické blaženosti a tíhne k velikým cílům, v nichž opravdovost života i velebnost dějin se stýkají, taková mysl ani by nesnesla chudoby v materialu svém, a proto hromadí myšlénky v nitru svém ze všech stran — zúrodňuje se jimi, stoupá jimi, roste jimi. Obyčejně se o velkých básnících jen připomíná, že byli ve všem *původní*. Nechtějme vyšetřovat, jaké mylné náhledy o této původnosti panují, ale na něco se zapomíná — totiž že každý taký básník měl zrovna tak velkou *vnímavost* — kdo staví velké budovy, potřebuje mnoho kamene. Zvláště kdy běží o nějakou látku historickou; tu nestačí pouze přehledný dějepis všeobecný, tu musí básník sáhnouti k dílům podrobným, pamětem, pramenům ano k dílům co možná současným, ne snad aby fotografoval, nýbrž aby z těch rysů samostatný obraz *utvořil*. (Viz Tábor Wallensteinův na příklad.) „To také jest známkou velikého básníka a vůbec umělce, že mnoho *ví* a *zná*; i on může tvořiti jen z něčeho, a toho opatřuje si vzděláváním“. Jeden z velikých, pravý to poeta, pohyblivý v letoře i v životě, tak že nám s podivem jest, kde se nabral času k tomu, vypra-

vuje o své zuřivosti po knihách: za několik let v svém mládí (do 20tého roku) přečetl čtyry tisíce knih, a zvláště v oboru historickém sečtenost jeho byla tak rozsáhlá, že „málo bude národův, v kterýchžto spisy od Herodota až po Gibbona by nebyl poznal“. K mnohému talentu kdyby se přidružila taková snaha a práce, vznikly by výsledky nádhernější. A právě u nás jest *talentův dosti.* Proto nebude škodit, ukáže-li se ob čas k tomu, *čeho jest méně*, totiž umělecké svědomitosti. Zvláště se to snadno namane, podá-li se taká příležitost jako jsou plody Bozděchovy. Příkladův jest potřeba nad míru, a v tom smyslu má „Zkouška státníkova“ také svůj význam.

~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

Z umělecké pouti paní Sklenářové-Malé.

> Dreimal unselig Volk! Dein Leid
> Bewegt kein Herz mehr, dass es weine!
> Es ist ein Leid aus alter Zeit
> Und gleicht bemoostem Leichensteine.
> Moric Hartmann „Böhm'sche Elegien."

Mimořádné poměry, v nichžto žije český kmen, nemůžeme jinak vyznačiti, než nesmělým podobenstvím neb horujícím slovem básnickým, z něhož si tušivé srdce české vybere ton pravdy a žalu. Stalo se to už tolikrát a musí se díti posud vždy, kdykoli se jedná o nějaký platnější zjev veřejnosti naší. Sic mu neporozumíme a nedovedem sobě vysvětliti jeho význam a váhu. Nejvýmluvnějším spojencem naším potrvá při tom statistika, ony nevývratné cifry, kolik nás jest a co skládáme daní v penězích i v krvi, porovnání pak s jinými národy, odkudž *nedostatky* naše samy sebou vysvitnou. Pomíjíme všechny jiné — rostoucí toť látka listům politickým — zde stojíme jen před jedním. Hle národ v ušlechtilém snažení svém, opuštěn, bez pomoci, sám odhodlává se schrániti svůj *krejcar* na zbudování *divadla*, a umělkyně, jež by byla ozdobou domův nejnádhernějších, podniká pohostinské hry ku prospěchu jeho. To jest něco tako-

vého, co se nikde nestalo posud, ano jest to vedle jiných zvláštností *též* jasnou známkou naší mimořádnosti. Němcům v Čechách, ač jich nebylo tehdy ani třetina veškerého obyvatelstva, vystavěli *stavové čeští* už před stolety velké divadlo; v Uhrách by rádi nešetřili státní pokladny kdyby se jen maďarské divadlo chtělo vztýčiti k výši nebeské; ve Vídni umějí pro pouhou operu stavěti domy za deset milionů atd., my při nemenším placení i vzdělání musíme na své divadlo sbírat! Ano zvuk ten: *Národní divadlo*, má u nás význam politický, — ale nikoli vinou naší — a důležitosť tudíž větší než kde jinde. *Národní divadlo* má proto tolik hánců v mezi souříšníky našimi a tolik přátel v lidu našem, vyjádřuje čásť našeho programu: Nevzdáti se samovolně své jsoucnosti, chtít žíti co čestný samostatný člen v rodině evropských národů a vždy, i v nejprudší vřavě ortelův a nadávek nad námi pronášených sledovati vyšší cíle všelidské.

Toť myšlénka Národního divadla, a tato myšlénka vznáší se nad poutí paní Sklenářové-Malé; jestiť to poprvé, co umělkyně prvého řádu cestuje po městech našich a cestuje ve službě národa, v záři nejkrásnějších jeho tužeb, cestuje za příspěvkem ku pražskému chrámu umění — ano, toť myšlénka, co kolem hlavy její luznou glorolu šlechetnosti rozpíná, její kroky posvécuje, a příchodu i pobytu jejímu dodává slavnostní ráz, přese všecky námitky sem tam se vyskytující. Obecenstvo naše cítí důležitosť Národního divadla a proto projevuje úctu známkami srdečnými, když se obětovnosť spanilé duše radostným skutkem k velkému záměru národnímu přispívá. Pravé umění spojilo se tenkráte s velkou mocností jinou, zrovna osobního palného citu našeho dotýká se jeho prst a proto účin tím větší jest. Musíme míti

na paměti mimořádné poměry své a odtud pohlížeti na krásnou růži, jež vyrostla v nepřízni trudných dob: — a pak pochopíme, proč *tato* umělecká pouť jest *více* než pouhá cesta na pohostinské hry, jak se v obyčejném kosmopolitickém životě divadelním vyskytují.

Hodil jsem se ku dvěma představením v Hradci Králové a v nedalekých Nechanicích*) — a v obou měl jsem pohodlnou příležitosť znamenati účiny uměleckého vzletu i osobnosti paní Malé, — a nikdy jsem tak bezpečně ze dvou případův nesoudil o všech: zůstaneť zajisté v každém městě památka po ní milá a důstojná; všem, kteří spatřili ji pouze na krátkou dobu několika okamžiků, vtiskl se její obraz nezabylým rysem do mysli.

V Hradci Králové byla zvolena Kolárova „*Magelona*“ — nádherná dáma v prvním výstupě, skvějící se šperkem a šatem. Nad šperk a šat pak skvěla se sama tvář s tou ušlechtilou formou, s výrazem pro velké drama jakoby stvořeným, s tím právě dívčím profilem, s tím mluvícím milozorným okem, konečně ten dojemný ton hlasu — to vše už mělo takový „effekt“, že jediná scena ta byla by stačila účelu všemu. Když hra se rozvíjela a tklivější zvuky nepjaté lásky mateřské zaznívaly, když umělecký výtvor povahy zcela se ukázal, postoupil i v obecenstvu účinek hloub. Nemluvíc podrobněji o hodnotě „Magelony“ co dramata, to musí uznáno býti, že zděláno mistrovským šikem divadelním, an podává rozmanité a vždy effektní sceny, střídavě a rozdílného rázu — zde dojemnou scenu tragickou, tam živý rozmar, veselosť ano rozpustilosť, tu salon, hned zas smělé

*) 20. a 24. srpna 1878.

dodrodružství na ulici — a taktéž v postavách tatáž jest rozmanitost i životnost.

Zcela jiný byl ráz hry v druhém místě. Dáván byl „Sirotek Lowoodský," kus to, jemuž epický základ kouká ze všech koutů, plný rozvláčného vypravování, ale konec za to jest uspokojivější. Tu na počátku vylítne děvče v krátkých sukních, kudrnatých vlasů a trhavých pohybů — pravý to mladý diblík — aj toť ona slavná umělkyně! — diblík však roste a vyvinuje ku konci prvního jednání celou sílu svou, že takměř pro ostatní nic více nezbývá. Zde však nastupuje druhý problem kusu, totiž láska starého podivína mládence, jenž sotva tomu věřiti se odhodlává, že jest zamilován, přece však nemoha se tvářiti o závod s ohnivými mladíky, jednáním svým donucuje milovanou dívku, aby mu ona sama o své lásce k němu dřív podala nezvratných důkazů — než on jí řekne: „Zde máš ruku mou!", v té, jak se zde uzavřelo, poslední sceně, v onom podařeném vyznání lásky, jež čilou účasť obecenstva na nejvýš rozechvělo a provozený kus vhodně a effektně ukončilo. Tím se také lišil dojem od představení Hradeckého; konec „Magelony" nejen v tom všedním smyslu neuspokojí, („*smutně to vypadlo*"), ale i v aesthetickém ohledu není přiměřen hrdým počátkům. Proto bych řekl, že divadelní představení v Hradci bylo nádhernější, v Nechanicích potěšnější, an ústilo v harmonické splynutí, po celý kus až motivované. Průběh „Magelony" jest opáčný než Sirotka" — tam jest harmonie na počátku, zde na konci. „Sirotek" měl však v Nechanicích ještě zvláštní výhodu, totiž Rochestra převzal milou ochotou pan Bittner, člen divadla pražského, čímž se stalo, že dvě vodčí úlohy byly v bezpečných rukou uměleckých.

Říci o paní Malé, že „slavila triumfy," bylo by otře-

panou frasí; *slavit triumfy* mohla by už mnohá nepatrnější osobnosť, mohla by imponovat bohatou toilettou, šperkem, affektací, okázalým nebo kokettním chováním, dělat malicherné pretense a nevystihlé nároky, povrživým okem hledět na vše kolem sebe a na jevo dávat, že je zvyklá větším poměrům i pokojům . . . ba byly mnohé mysli připraveny na něco takového soudíce podle dojmu, kterého se jim snad posud o „*divadle*“ a o „*herečkách*“ vůbec dostalo a nevědouce nic o spůsobě pravých nevynucených talentův.

Její však dokonalé umění, jež každého, i kdo tomu hloub na příčinu nehledí, překonává, a vedle toho její prosté a přec tak jemné chování, její něžná a přec veselá silná mysl — konečně jakýs neomylný takt — to vše působilo tiše, ale neodolatelně na všechny, kdo s ní setkali se, a utkvělo jim tak v paměti, že teprv po odchodě jejím rozvázali se jazykové chvály a že zálibu, jíž se jim dostalo, každý spůsobem svým vyjadřoval, — a což zajisté dosti význačné jest, že hojnější chvalozpěvy zaznívaly z úst ženských.

Nižádná přednosť světská neklestila paní Malé dráhu a přec jak upřímně těšili se všude z pobytu jejího; kdož pak byli původci vzácné návštěvy, ovšem těšili se tím více, tak, že jim to druzí opět záviděli. I stalo se, že když pozvání vyšlo z jednoho kruhu, druzí se horšili, že se jim předešlo, rozladění své mysli i slovem i jakous výmluvnou trpností projevovali. A přec i takové rozmíšky svědčí mi pouze o horlivosti *všech*. Vždyť někdo přece musí první uchopiti se věci, dodati si odvahy a počíti. Na mnohých místech by k větším a pěkným podnikům nedošlo, kdyby jednotlivec nebyl podnětu dodal. Jakmile jednou počato jest, pak musí

ostatní dál a provedou ovšem víc, než si kdy chtěli důvěřovat.

Kde jaký rozpor skutečně povstal, zmizel ihned přede dojmem osobnosti *její* — vpadlať jako vítězná melodie do různých hlasů a dissonance rozluštěny též zněly spolu a zvýšovaly vyrovnáním svým účin harmonie. Poznámky, ku kterým svádí vtip a klep, které více hlásají než vlastně zamýšlejí a někdy dost uštěpačnosti i dost jedu v sobě skrývají, umlkly vesměs, poněvadž nikdo nemohl proti zjevu tak milému zůstati zúmysla příkrým. — Nezůstala *skromnosť* ukryta bystrým zrakům pozorovatelek a mnohá poznámka zazněla, čelící ostrým hrotem na tu či onu stranu z nejbližšího okolí, jež by si prý „z *ní* mohla příklad vzít.“

Byla-li původně zvědavosť, jež zástupy do divadla lákala a síň do posledních koutů plnila, pak změnila se v něco jiného, a na otázku, jaká by as byla návštěva při druhém představení, měli jen jednu odpověď: „Teď by teprv lidé rozbořili divadlo, *když ji viděli.*“ — Slyšel jsem jednoho staršího vážného pána želati na ohromnou teplotu v prostoře divadla — ale když paní Malá se zakmitla, „hmotné teploty necítil víc.“ Znatelky ženské úpravy měly ovšem dosti látky: jedna měla zrak pro šperk a oděv, druhá propovídala: „Ta ouška, ta ouška!“ Jiné se líbily „ústa a pysky“ a opět jiná utkvěla na tom dívčím profilu atd. Čím mocnější jest dojem z uměleckého výtvoru, čím méně si jej mysl nepodjatá vysvětliti může, tím ochotněji jej celý převádí na osobnosť samu a na jednotlivé přednosti zevnějška — proto ten výčet až do podrobna jdoucí a zas výsledné soudy. Zajímavo jest pozorovati účin známého hlasu paní Malé — tuť v každém ohledu jevil se nejnápadnější rozdíl mezi ní a ostatními spolu zaměstnanými —

hlas její silný, jasný a zřetelný, všech stupňů modulace schopný a ve všech obměnách svých tak *sympathický*, vládce všech zvuků přirozených i obratův umělých vše okolí své rozechvíval, kdykoli ona promluvila a kdo zná mocnosť hlasu vůbec, nebude se divit, když při dojemných scenách v „Mageloně“ i v „Sirotku“ mnohé očko v obecenstvu chtěj nechtěj se zarosilo, ba mnohý otužený obličej se vyznal, že se měl co držeti.

Přechody ze silného výkřiku v šepot, z jasna do temna, proměny co do výšky tónu i co do barvy dějí se vždy tak jemně a jsou přece tak rozmanité, že nám to připadá jako hudební skladba; když zamkneme oči, slyšíme jen ladný spád, dmutí a klesání hlasu, jenž bez ohledu na obsah řeči na nás působí zvukovým půvabem svým. A při tom vždy přirozené pronášení slov jako v mluvě obecné, jen výraznější modulace, v níž procítěný a z duše proudící obsah se ozývá.

Zvuk toho hlasu jde také do duše a spíš než situace sama byl on původcem pohnutí. Mimo to sluší zvlášť upozornit na stránku jazykovou: nejen že slova lehce a nenuceně plynou beze vší theatralní manýry, beze všech rušivých plačtivých neb rozpustilých a komediantských návyků, všechna zůstávají povždy srozumitelná a správná. Nám běží o mluvu, lepou ušlechtilou mluvu českou, — a její libozvuk nám znázorněn zde — paní Malá mluví nejkrásnější češtinou.

Jakožto hotová umělkyně dovede na místech příslušných takou sílu v hlase i v pohybech vyvinout, že diváky překvapila, rovněž jako její přirozenosť a pravda, nenucená lehkosť, že se jim zdálo, jakoby se všemu tomu ani nebyla učila. Ladnosť její živé hry, čistota, jež vkusu šetří a přepjatým upřílišením povrhá, spojená s úplnou znalostí všech prospěchů divadelních musila

zkušenějším divákům tím více lahoditi, an právě zde tak často poklesky vidí. Herecké umění jest složenina: První zjevení umělce nám podává obraz, malbu, jež chce býti posouzena jako dílo malířské; dojem i poměry *barev* jsou zde věcí nejhlavnější. Jak zazní mluva, máme *hudební* stránku výtvoru před sebou, již musíme bedlivě různiti od prvé; dále vyniká *plastika* celé postavy i obličeje, jich obrysy i výraz, pokud v klidu jsou, pak pohyby v proudě hry, *gestikulace* i *mimika*, jejíž mocnosť se nejnápadněji „*němou hrou*“ ukazuje. Nyní teprv přichází obsah mluvených slov básnická tresť, již herci někdo jiný podal, a konečně úvaha, kterak herec tento básnický obsah *ve shodu* uvedl se vším předešlým, se vším co zevně na něm zíráme, zda ze všech členů jednotný celek utvořil čili jak dovede vidinu básníkovu *vtělit*, abychom i my ji viděli — tato shoda jest hlavním zdrojem záliby a zastaneme-li ji, pak dostupuje illuse svého cíle, pak vidíme postavu před sebou, jakoby žila a cítíme spolu ty jednotlivé dojmy též, jež jí předcházejí. Tak si musí divák vše různit a jedno po druhém uvažovat, každé o sobě posoudit i celek z nich složený a z jednotlivých výroků shrnout soud výsledný. Jděme po stupních podobného výkazu toho a tažme se, kterak paní Malá požadavkům vyhovuje, a jednomyslné „*dokonale*“ nám objasní pak tu unášivou kouzelnou moc její hry.

Máť každé umění svůj obzvláštní kraj, kamž žádné druhé za ním nemůže, kdež účin jest tak výhradní, specifický, že jej nelze nahraditi jiným. Mistrům jen se daří nezdolně nás o tom přesvědčiti — a tak vynikají u výstupech paní Malé jednotlivé okamžiky, kde pravdu tu zúplna cítíme, že tenkrát herecké umění „jest ve svém oboru“ a že tam jest nedostihlé.

Ne poslední pochoutkou jest pozorovati dojem dokonalého díla uměleckého na nezkaženou vnímavou mysl — ona snad mnohých jemností neznamená, ale v celku jest to účin elementární, nepřetvářený; viděl jsem, jak nezdolně působí člověk geniální na okolí své, — ano, zažil jsem v těchto dnech něco poesie — ty tony idyllické, sem tam přimísené, ji jen zvýšují. A obecenstvo, jež se na paní Malou těšilo, ji vítalo a vidělo, může totéž říci. Sem tam padne zrnko v hlubší mysl, která podle těchto výtvorů sobě utvoří obraz o pražském divadle vůbec a přikloní se novou láskou k velkému záměru národnímu — a věru je toho osvěžení mysli potřeba — neb mnoho obmezenců se roztahuje, vysmívajících se Národnímu divadlu proto, že vyšší přízeň se od něho odvracuje. Uštěpačné hlasy proti němu slýchati dosti často; potupa, povržlivé tázání „k čemu to?" ano i podezřívání nejsou teď nic vzácného. *)

Jiným národům z daní jich stavějí divadla; z našich daní stavějí se podobné budovy ve Vídni — — nuže, poněvadž při nedostatku veřejného života jest nám divadla v Praze tím více třeba, jakožto střediska všech umění, vkusu, společenstva i mluvy: proto musí tenkráte *láska k vlasti* vztyčiti ten kámen k výši, v důstojnou budovu Národního divadla, jako druhdy tyčila *víra* kámen v mohutné chrámy.

---

*) I slyšel jsem kdysi proti Národnímu divadlu horliti člověka, jenž se na knihkupce vyšvihl, ač neměl ani všeobecného vzdělání, aby z podstatnějších důvodů nahlédl důležitost umění, ani té chytrosti, aby co živnostník viděl, že divadlem se podporuje literatura, literaturou pak jeho obchod. — „Radš ho do vody hodím, než bych dal krejcar na divadlo" — tak pravil!

A přece nemáme jiných zdrojů, odkudž na divadlo sbíráme, než opět svůj neúmorný lid, — sebe. — Veškerá šlechta, jakž jest odrodilá nebo materialistiská, hledí si jen divadla německého; ona pak skrovná část, jež není ani jedno ani druhé, činí přece totéž dílem z pohodlí, dílem z bezvědomí — o jiných kruzích vládnoucích ani nemluvím.

Lid náš jedině přispívá na Národní divadlo — a kde mezi ním vyskytne se nějaká zabedněná nebo podezřelá hlava s obligatním kázaním proti divadlu, jest to zajisté zjev stojící mimo zdravý instinkt lidu. Tomuto instinktu přichází každý výstup síly tak slovútné a osvědčené na pomoc — brumlavé hlasy z úzkých a mělkých prsou vycházející umlkají před dokladem takovým. Podle ní lidé soudí o nynějším stavu divadla v Praze a k jakému stavu se vyšine, až v budově větší a důstojnější stánek svůj rozepne. Cokoli nářků zaznívá o nynějším stavu našeho divadla v Praze, v novinách našich i nepřátelských, může se přece týkati jen věcí takých, které se snadno opraviti dají; neboť dokud máme tatakové síly jako jsou oba Kolárové, Šimanovský, paní Malá a j. —, dokud máme čilé, stále rostoucí obecenstvo, dotud máme všechny podstatné podmínky k zdárnému prospěchu a rozkvětu divadla. Kde něco schází, nechť to kde koli, kdyby tam bylo více pravé lásky k věci samé i k vlasti, kdyby zrodilo se tam více sebezapření a ješitnosti ubylo: — pak bych rád viděl, k čemu pronášeti ty ohromné žaloby na *všeobecné* nedostatky — — bez obalu jmenujte *osoby*, od nichžto žádáte zdravého náhledu a obětavosti, buď v resignaci buď v činění! — Já proto v celku těm žalobám nevěřím — zírat na věci z dáli, jest někdy velice prospěšno.

Několik výstupů paní Malé na venkově přivádí i pessimistu na jiné myšlénky. Buďme rádi, že máme ji — avšak též ostatní spoluherci její musí svou hrou i svou vlohou dobře hoditi se k ní, an jen takým způsobem lze docíliti nezbytné harmonie v provozování. Ovšem takové síly herecké, jako paní Malá jest, jsme ještě neměli, a mám za to, že jí dlouho ještě míti nebudeme. „Že prý jest pořád stejná," ano, stejná, totiž povždy umělkyně, líbezná a svědomitá. Davison byl také pořád stejný; já aspoň neslyšel, že by byl někdy hrával Markytku a podle jednostranných enthusiastů zdálo by se, že ji *měl* hrát, a paní Malá zas, aby jim svou všestranosť osvědčila, asi Richarda III., nebo v témž Faustu Mefista. Takovým rozumem jsou naplněny řeči mnohých kritikářů. Kritikovi po soudě objektivním prahnoucímu jest však nesnadno psáti o paní Malé, poněvadž první dojem, jejž na širší obecenstvo ona činí, jest *příjemnosť*; obecenstvo pak obyčejně nedovede si tuto příjemnosť odmyslit a má za to, že pouze osobní náklonnosť nebo záliba zcela jiného druhu vede pero, — nikoli přísný soud aesthetický. „*On se jí koří,*" může se ovšem říci, jako se řekne o každém, komu pěkná socha se líbí; a můžeme-li o tvarech mrtvého kamene s pravou nadšeností mluvit a přece chladně soudit, musí nám býti totéž dovoleno při živé osobnosti. Nechť je to muž, nechť žena mezi námi, každý, koho vůbec zajímá divadlo, utvoří si zajisté *ideal české herečky* — a tážu se, kdo, pokud paměť naše sáhá, přiblížil se tomu idealu víc než paní Malá?

To vysvětluje vznik a velkolepý průběh celé slavnosti její nedávno minulé, k desítiletému působení na divadle našem. To číslo samo „*deset let*" to neob-

jasní a nezdůvodní — mnoho lidí jest tu i tam ještě déle, a co z toho? Zde slavnosť platila však *intensivnímu* smyslu slova — deset let *činnosti paní Malé*, — to jest okolnosť, proč tak důstojně obecenstvo pražské u věci se účastnilo. — Slavnosť ona nebyla nic jiného než osvědčení veřejných díkův nejjemnější ozdobě posavadního českého divadla, nejidealnějšímu zjevu, v němž jedna větev umělecká svého vrcholu dostoupila, uznání fakta, že neujímajíc ničeho ostatním, paní Malá zůstává naší první silou hereckou. Žádná chmúra závisti nevploužila se v tu jasnou duhu — nemluvím ani o mužských členech, ale opět nejvýmluvnějším dokladem zajisté jest, že družky paní Malé podaly jí stříbrný věnec. Ano zasloužila oslavu tu; její sláva jest hercův sláva, ona zvelebuje dechem své idealnosti celý svůj stav. Jakož máme své vynikající osobnosti v jiných oborech, v uměních, v naukách i v praktických směrech života, můžeme nyní k jmenům jich směle přidávati jméno nové. Paní Malá stojí v *první* řadě našich skutečných celebrit — uměním i srdcem svým; nemohu jí jinde vykázati místa, nezbývá mi jiné řady pro ni; ona náleží mezi naše chlouby, kterýmž titul ten právem jesti dán — a pravdu tu bychom všeobecněji uznali, kdyby nám paní Malá umřela — hledejte pak náhradu za ni! Ona vynikla ve svém oboru nejvýše a zachovala při tom tolik pružnosti a lásky v sobě, že mohla ještě ten lístek vplésti v věnec svůj, že samovolným rozhodnutím podnikla tuto uměleckou pouť — *ku prospěchu národního divadla*! Přiznejme se upřímně, kolika členům by nescházelo sice potřebné umělosti, ale potřebné pružnosti mysli k témuž kroku! A tato mladistvá pružnosť jest vlastně poslední tajemství úspě-

chu paní Malé — její zevnějšek, její hlas, a t. d. jsou jen dobré, velevítané prostředky, ale nepomohly by jí, kdyby jim z nitra hlubokého neplynulo pravé posvěcení. Fanny Janoušková byla by snad se stala českou herečkou — ale za roků padesátých nebyly poměry naše *„příznivé“* — my divadla vůbec neměli a *nesměli mít*, jako jsme nesměli mít politického žurnálu. Proskripce jména českého konala se tehdy za škraboškou reakce — v těchto smutných poměrech není místa pro některé duchy; co jsme měli herce, ti musili být vlastně herci německými, a jen tak z dopuštění Božího a z dovolení zemského výboru si mohli zahrát po česku. Když však skutečné divadlo, prozatímné sic a malé, ale přec samostatné povstalo, viděli jsme také hned své umělce v jiném postupu a měli jsme svou Ottilii Malou. Dejme tomu, že by zevnějšími okolnostmi proskripce českého jmena nebyla bývala přinucena, aspoň jemnější tvar na sebe vzíti, bylo by „české“ divadlo trvalo dále pouhým podnožím *„stavovského divadla“* a paní Malá, nynější chlouba naše, byla by šla dráhou Fanny Janouškové — nemohlo by to být jinak — vždyť ani Purkyně nenapsal českou fysiologii, poněvadž nebylo české university — tedy pro koho? Tak musil by talent jinam, poněvadž by nebylo u nás místa pro něj. Zde vizme na jednom případě, jak vývoj jednotlivce závisí na tak zvaných poměrech. Musíme ovšem mluvit tak neurčitě: *„poměry, poměry“* — právě k vůli těm poměrům! Patrněji ještě lze ukázat tyto zákony v jiných oborech skutečného života, kde se nám bez okolků vesele všechno upírá — ale vraťme se zas k ideální říši!

„Toť má tedy podlé tvých slov žena ta všechny

cnosti!" O nikoli, má jednu vadu, jíž všechny přednosti za oběť klesají: — ten prvotní hřích býti člověkem i se vším, co k němu se víže... A cítil jsem vadu tu v duši své, když nejkrásněji umění její se rozvinulo: že všechny ty půvaby zajdou, že dozní milý ten hlas a z nadšené osobnosti že zůstane jen pověsť o ní — což rok; dvě, tři leta, ano deset let — ale *padesát!* — dunělo to kolem mne, jakobych byl slyšel to moře hubivé, jež hltá všechny břehy své — a dál a dál byl bych zabíhal v černé dumání — však něco jest, co nás vyhání z citů rozplývavých, a jako ranní veselý vichr plaší chmúry s hor a světlu slunečnímu dráhu klestí: svěží cit rozhorlenosti. Jím zapuzujme návaly smutku a radujme se z krásných chvil, kterých se nám přece dostane. Jinde byli by rádi, kdyby do hotových skvoucích budov mohli uváděť takové umělkyně — u nás je vše naopak: *vývoj* každého oboru děje se u nás proti chuti vládnoucí strany, neuznává se, až hotové výsledky jeho pomocí úředních čifer překvapují. Pak se konečně také uznává. Tak je to s politickým životem, s universitou, tak i s divadlem a s jinými. Paní Malá měla už skvíti se v hotovém divadle národním, hráti v *něm*, ne *proň*, a když to nemohlo býti, vizme v ní významnou a milou jeho předvěsť — — tam jedině jest její pravé místo, — i řekl bych, *važte si jí!* Važte si jí, dokud ji máte! — hle umění její tak miznoucí, nejdřív mezi všemi se jeho výtvor rozprchá, nic nemůže zachovati jeho tvar potomkům a příštím dnům ku potěše jako se zachová a rozmnoží malba, hudební skladba, socha i báseň! Osobnosť sama zachová se jen v němých obrázcích, v kolísavém podání a bude jen pouhou bájí. Však co v přítomnosti může dáno být, budiž jí dáno měrou vrchova-

tou; umění, co nejdřív mizí, v okamžiku svém též nejmocněji a na největší množství působí — nechť tedy koryfaeím svým zjedná nejživější uznání v zápětí samého okamžiku, vábnou květinu, již umělcům trvalého výtvoru budoucnost podává, podejmež jim hned v plné ještě vůni a úděl slávy projev se jim ráznějším souhlasem, hojným upřímným díkem — vavřín na krásná čela ta!



Žebráci.

Historická činohra v šesti jednáních od *J. J. Stankovského.*

Boj Nizozemských za svobodu — látka to lákavá, věčně sympathická! Dojem, jejž historie boje toho na nás činí, jest mohútný, a mnoho tvůrčích duchův dalo se jím nadchnouti k znamenitým plodům. Máme ovšem právo ve své rozpravě vztahovati se k oněm kusům, které z téhož oboru na divadle našem se provozují, i činíme to už při vyznačení místa, kteréž původní činohře naší v pásmě skutečných dějin náleží. Co do obsahu totiž následují známá nám dramata v pořádku tomto: 1. *Žebráci.* 2. *Egmont* (Göthe). 3. *Vlasť* (Sardou).

Děj veřejný v „Žebrácích" jest tentýž jako ve „Vlasti": *„Spiknutí k obraně ohrožené svobody a nezdar jeho,"* — spiknutí šlechticův, kteří přezdívku své chudoby obrátili na politické názvisko, tak významné a osudné — „žebráci". I zde zbývá konečně princ Vilém Oranžský, jakožto záruka budoucího úspěchu. Děj soukromý však jest starý, účinlivý motiv Montecchi-Capuletti, láska mezi dětmi domův sobě nepřátelských.

V exposici líčí se nám hotový politický spolek šlechticův — mezi nimi jest též Erik, syn Vigliův, předsedy tajné rady brusselské, jenž sám však jest přívržencem libovlády španělské. Proti Eriku za tou příčinou vzbudí se podezření zrády, a zejmena ho obviňuje hrabě Thoulousský, otec dívky (Berty), kterouž Erik miluje. Akt končí podařeným dramatickým vznětem, který v sobě chová dostatečné jádro k dalšímu rozvoji. Vlastního postrku dostane se ději v 2. aktě — Hermann, jenž mezi Žebráky co protestantský kazatel se pohybuje jsa v pravdě vyzvědačem, zakuklený dominikán a zplnomocněný od krále Filippa samého, přepadne ve společnosti Viglia a Barlaimonta, předsedy finanční rady, dceru hraběte Thoulousského, aby jí vyrval papíry kompromitující otce jejího — podaří se mu to, a poněvadž Berta se proti němu zbraně chopí, dá ji Hermann zatknouti a inkvisičnímu soudu odevzdati, jenž ji „co kacířku a buřičku" k smrti odsuzuje. Berta však jest vlastně dcerou Vigliovou — neboť ten před dvaceti as lety svedl a zradil dívku, již opět Thoulouse také miloval, k sobě přijal, a dítě, jež porodila, za své vychoval. Tudíž Erik a Berta jsou bratr a sestra. Mezi tím však otec i milenec i přívrženci jich se hotují ji vysvobodit, což se stane už v tváři popraviště (shluknutí a bouře lidu — obrazoborci). Při podniku tom chtěje se očistiti z křivého nařknutí zrády Erik se hlavně vyznačil a když dílo dokonáno padne, zastřelen od vojákův španělských před očima Berty, jež těmi hrůzami přemožena klesá a šílí. Při druhé bouři lidu dopadne šílená na Viglia, jenž jest vlastní otec její, a zastřelí ho; konečně v posledním boji Žebrákův pozná i Hermanna, jenž lůzu štve proti Vilému Oranžskému; a Vilém dává ho jakožto špeha a zrádce zastřelit. Boj

skončen, Žebráci jsou poraženi docela, Thoulouse umírá a princ Oranžský mluví nad ním poslední slovo. — Toť jest as nejstručnější nástin látky, kteráž rozvedena podává hojných příležitostí k effektním výstupům.

Co se politického děje týče, v některých částech přidržel se spisovatel patrně nejvíce Schillerova díla, a nebylo to kusu na škodu; i z jiných příčin jsou právě první dva akty nejlepší. Oba děje v „Žebrácích“, veřejný a soukromý, jdou zde toliko vedle sebe, nejsouce tak organicky spojeny, aby tvořily dohromady *jediný* umělecký celek. Děj lásky končí čtvrtým aktem, děj veřejný postupuje o dva akty dál.

Situace však jsou živé, účinné *až nad míru*. Effektu ovšem vyžadujeme na divadle, ale effekt ten má býti přirozený, z předchozího když ne nutně vyplývající, aspoň ne násilně do kusu vkládaný. Děj nechť vzat odjinud, tedy snad známý příběh historický — avšak básník musí jej tak upravit, že docelí, co historie nám nepodává; on odkrývá pohnútky lidského jednání a soustředí je v jednotlivá ohniska, odkudž elektrický proud dramatického života sám sebou temení. V tom záleží vlastně celé nadání; dodati příběhu hloubky a intensivnosti, shustit jej a utvořit mohútné duševní vznėty jakožto nutné předchozí stavy *činu*: toť zove se látku dramatisovat—, než různí se od pouhého scenisování jako dějepis pragmatický od pouhého kronikářství. Nejlíp se nám celá propasť toho rozdílu ukáže, když porovnáme prostou povídku (ku př. Romeo a Julie) s dramatem podle ní utvořeným.

Zde však se effekty hromadí a pak se k nim hledá motivace. Noční přepadnutí dívky v domě otcovském, protahovaná poprava, smrť Erika, několikonásobná kletba mezi dětmi a rodičemi, postřelení otce dcerou a do-

bījení slovy a j., upřílišují dojem divadelní spůsobem neobyčejným. *Už „Vlasť" stanoví jaksi nejzazší hranici, kam až v této ráznosti postoupiti se může; v tom jednom jest však „Vlasť" zde překonána.* K čemu tolika přepiatých prostředků, když věc sama je tak vznešená a poutavá? Těch romanovitých, hrůzostrašných přímětků, kdež už látka sama působí, a pouhé scenisování látky takové by srdcem naším pohnulo? Umělecké míře nejspíš vyhovují sceny ve státní radě, též setkání obou protivníků Viglia a hraběte Thoulousského v obydlí posledního. Odsouzení Berty jest nedostatečně motivováno; taktéž nucené přihlédání otce jejího na přípravy k usmrcení dcery. To už jest nepotřebné napínání. Vždyť Thoulouse musil přece vědět, že chystá se útok k jejímu osvobození.

Děj postupuje rychle jako ve známém jeho vzoru. O vývoji však spolku „Žebrákův" ničeho se nám nepodává — spolek už hotový nám představen jest — a toť byla by právě slavná úloha: posvítit na to, co bylo pohnútkami vzniku jeho. Poměry v Nizozemsku, zvláště poměry odstrčené, uražené a zchudlé šlechty, bohatého obchodnictva a jiné okolnosti, které by nejen mnoho skutků vysvětlily, než celku i ráz karakteristický, ráz doby a místa opatřily. Znatel historie tehdejší mi porozumí: tím by byly také mnohé osoby obdržely větší váhy, hlubšího pozadí, kdežto nyní jsou někteří z nich jen *nositeli jmen a slov.*

Kdyby nebylo titulu, kterýmžto se vzmáhá zvědavosť, co se s tímto celým spolkem stane, byl by zajisté přirozený konec celého příběhu čtvrtým aktem. Erik je zastřelen, Berta šílí — co má více následovat? Obecenstvo má se ku vstávání. Ale politický děj musí ku konci přiveden, a poetická spravedlnosť provozena býti.

A nyní následují dva nejméně podařené akty, 5tý a 6tý, kteréž oba hojné příležitosti ku skončení poskytují? Tož se tedy aspoň mohlo státi pátým aktem, čímž by celek byl získal, stana se kratším.

Že při kvapném postupu děje i pádnosti jednotlivých scen nelze pomysliti na jemnější objasnění povah, jest patrno. Předně není hlavního hrdiny, kolem něhož by všecko ostatní i co do děje i co do scen se skupilo. Nejspíše se k tomu kloní Thoulouse, tento zosobněný princip Žebráctva, sám později umírající co poslední žebrák. Jeho pendant z „Vlasti" jest Rysoor, tak jako Erikovi odpovídá Carlo, muži z lidu Peregrin atd. Berta jest příliš neurčitá, nevíme jakou má povahu, ješto děj nejprudší jí stále zmítá, že ani k sobě nepřichází. Odhodlaná dívka jest, ale hloub do srdce jí také nevidíme. Větší soustrasť než Berta vyluzuje nám její provoditelka — paní Sklenářová-Malá. Spisovatel hrne na ni všechny balvany svých effektů a všech možných strastí, žene ji ze hrůzy do hrůzy, z jednoho zdrcení v druhé — což není i jemu líto toho jemného hlasu, jenž divokými výkřiky v nejvyšším napjetí kmitá, odkudž kdyby se zvrátil sám, věru by divu nebylo! *Ladná míra i nevýslovná líbeznosť hlasu naší první umělkyně* se nám podobnými úlohami podrývá — úlohy jsou to dlouhé, namáhavé a při vší obětavé píli se strany její přece bez výsledku. Vděčnými pak zajisté nejsou, a ani umělkyně, kteréž přísluší, nemůže míti žádné sympathie s nimi. Toť maltraetování hereckých sil. Jen to se zdaří, co člověk s chutí podniká — jak můžeme pak žádati umělecké posvěcené píle k takovým postavám? *A přece nešetří paní Malá ani píle ani vzácných prostředků* svých! Zmiňuju se zde o tom jen za tou příčinou, že v *mnohých českých původních kusích* tytéž ohromné po-

žadavky se kladou, nejen v úloze první rekyně. A *výkonné* síly herecké máme dobré. Hermann jest dle mého zdání nejšťastnější vrh, jest něco, zač stojí celá činohra: Předně ukázal spisovatel názorně, jakými ještě jinými prostředky mimo kata a torturu svatá inkvisice pracovala: odvážným pokrytstvím svých členů; za druhé druhé ukázal to v příležitostech, které jsou stejně karakteristické pro stranu druhou: tvoří se spolek a členové důvěřují slepě člověku v celku jim neznámému, — a možným jest něco takového velmi dobře — opatrují jej mezi sebou a on jest *špehoun*! kdežto podezření stíhá nevinného — mimo to vrtkavosť lidu, jejž extremním počínáním dovedl rozplamenit i proti samému princi Oranžskému, — on prý jest zrádce — tak se děje v úpadku každé věci, „zráda“ se stává všeobecnou vysvětlivkou.

Pomyslíme-li si, že Hermann mimo to má ideu, že ví, co chce, a plnou nezlomnou vůlí to provádí, odvážně a s takou obětavostí, neváháme vyhlásiti ho přese všechen romanovitý nádech za zjev *nejznamenitější* v celé činohře. Mnohým divákům se to bude zdát arciť divno, poněvadž měří dramatičnosť povahy podle *obsahu* zásad a s oněmi zásadami ovšem sympathisovat nemohou.

Tak mohútná, ušlechtilá postava jako Vilém Oranžský nepotřebuje ani na jevišti žádného idealisování. *Jen ty řeči dáti mu do úst, které v skutku měl, a jest v našem případě účinem jist.* Proto nám v posledním aktě tím podivnějším připadá, an státník a vojevůdce tak se chovati může v situacích rozhodných. („A co ještě vidíš, Peregrine?“) Že mluvíme o Vilému Mlčelivém, zmíním se opět o jeho „praedikatu“, ač jsem jednou už dosti důrazně na to upozornil. Na našem

jevišti stále se říká princ *„oranienský“*, — adjektiv utvořený z německého znění téhož slova (Oranien). To jest tak jako bychom říkali ku př. „ostrov *australienský“*. utvořivše toto z německého *Australien*. Původní znění místa jest však francouzské: *Orange*, a důsledně v českém zní přídavné jmeno: *„Oranžský.“* Tolik kusů se provozuje z historie Nizozemské a dosti dlouho už, a přece stále slyšíme opět *Oranienský*, aneb docela pouhé *Oranien!* —

Peregrin sám jest ovšem podařen, ale má příliš mnoho známých vzorů, aby ještě mohl přičítán býti za zvláštní zásluhu spisovateli.

Erik by se byl dobře hodil za vlastního reka kusu z mnohých příčin, poněvadž by protivou, již v sobě nese, spojil obě strany i oba děje a tak nejlépe celek repraesentoval. Pak by tím nutněji musil jeho záhubou nastati i konec celého kusu.

Jednotlivé nesrovnalosti v postavách a v jednání jich nechceme vyčítati do podrobna; spisovatel sám patrně nezamýšlel ani podati kus karakterní, a vzdal se tudíž nesnadné úlohy jemnějšího odůvodnění — celá váha záleží jen v situacích a vlasteneckých výrocích.

Mluva jest jako v jiných kusech prosou psaných dosti soustředěná a úsečná — ale nešťastněji se vynímají básnické ozdůbky, kde jakých třeba bylo; výrazy, třeba frásovité, nezlomného smýšlení a neohroženosti by dostačily. Někdy jest mluva významně vtipná a živá, zvláště kdy se spisovatel blíže táhl k historické pravdivosti. (Viz: slovní hry a řeči prince Oranžského).

Výslovnosť česká ovšem jest neustálena, a proto se musí čas po čase připomenouti, že se páchají chyby proti jednoduchým jejím zákonům — hlavně se to týká

pošinování přízvuku s první slabiky nebo s předložky, což v „Žebrácích“ následkem effektního přednášení bylo

υ —

zvláště nápadně slyšet. Tak ku příkladu *nad kacíři*,

υ —

do té doby a j. Nechť i důraz spočívá na těch slovích, přízvuku to nemění — důraz i přízvuk jsou právě něco rozdílného.

Že *verš* mizí z dramatické produkce, jest přirozený následek toho, že se píše v celku nyní pro pouhý effekt divadelní. Dramatická musa nynějška effektem stojí. *Povolány* jsou též menší talenty — ale ať píše kdokoli, když už volíme vzory, volme si vzory velké. Nápodobím-li koho, nechť mi velikosť jeho dá posvěcení. A veliké vzory dramatického básnictví jsou *veršem* složeny. Nám nejznámější Shakspeare i Schiller, — a z celého světa vůbec: Kalidasa, Hellenští dramatikové, Španělští i Francouzští — skládají *verše*, poněvadž tvoří *básně*, a báseň tíhne ku přísné důstojné formě zevnější. Co po tisíce let se líbí, toho nezmění malý nepatrný zjev. Nesmí se výrok můj opět zlomyslně obracet, „že snad drama neveršované nestojí za nic“ — ale vznešený tragický obsah má u *verší* slavnější výraz; ten povznáší náladu a jest hradbou proti bezmeznému theatralismu. Ovšem mám na mysli *pěkný verš* — ne roztáhle klížené stvůry. Drama se píše sice ku provozování, ale požadavek tento plniti na úkor všech ostatních, jest opět druhá krajnosť. Mluvím-li o nápodobení, nemyslím, aby si snad spisovatel vyvolil jednu zvláštní šablonu, a podle té pracoval, ba ani aby si pouze *jeden* vzor obral; často se nápodobí ovšem

pouhé zevnější nepodstatné malichernosti . . . než nechtějme zabíhati v tuto choulostivou látku!

„Žebráci“ jsou tedy v celku *synové* „Vlasti“, ale dokonalým dramatem nazvati je nemůžeme. Podivno, jednotlivec po jednotlivci vyhovuje teď tomu, pak onomu požadavku, ale palmy dostihne ten, který všem podstatnějším zákonům vyhoví. Podobné kusy jako tenkráte „Žebráci“ se všemi nedokonalostmi svými — a máme takových kusů s *jinými* opět vadami dosti — mají tudy svůj zvláštní význam; jsou to náběhy, studie k historickému dramatu velkého slohu, každý z nich má také jakousi přednosť, — a kdyby nám zasvitlo slunko zdaru v životě veřejném, rozvinul by se i na poli tomto bujnější život, vad by ubývalo, přednosti by se snímaly v jednom díle a tak by pomalu rostl i u nás tento nejvyšší tvar poesie k své úplné kráse. Zde prozatím zejmena voláme: Míru! Míru! Jestliže pan Stankovský zná *divadlo a jeho potřeby*, musí tím více uvážiti *umění a jeho pravidla*, věčná a neporušitelná. On jest dosti smělý, pravda, ale smělosť ta nevztahuje se k novým básnickým útvarům, kterýmiž nás umělecká vynalezavosť překvapuje a unáší, — jestiť to spíše bezohlednosť, kterouž on hromadí nejsilnější dojmy a obecenstvo prohání rozlícenými živly.

Proč jmenuje dílo své *činohrou*? Obyčejně přikládá se jmeno toto kusům takovým, které mají celé založení tragoedie, ale k vůli jemným nervům musí obdržeti tak zvané šťastné zakončení. Zde se však důvěřuje nervům dosti mnoho. Či učinil to spisovatel proto, an sám tušil, že jeho plod požadavkům *tragoedie* nevystačí? Ovšem účinek pravé tragoedie jest jiný a ten tvoří hlavní měřítko celku. Tragoedie rozechví

nitro člověka, vzbouří ho a pohne jím, ale toto vše má svůj účel, totiž konečné *povznešení*; člověk tu pozná něco vyššího, než co mu všední život dává, on se cítí větším, důstojnějším, odhodlanějším — poslední hlas má harmonie. Děsnosť jest jen prostředkem tragiky, zde vyskytuje se děsu dost, ale tragiky se nedosáhlo. Není zde básnické nálady, která se nad každým plodem dramatickým vznášeti má; nálada taková vzniká často z malých ale významných zvláštností, básník často jen napoví, ukáže v jistou stranu, naznačí jedním rysem svůj hluboký záměr a fantasie naše béře se za ním docelujíc počatou dráhu. Zde však fantasii naší nic více nezbývá, ješto jest překonána tím, co už z plna vidíme. Malými prostředky působit velké účiny, toť tajemství básníka.

Ostavme však i všechnu učenosť, všechnu nenáviděnou theorii stranou, netažme se po karakterech, po motivech, po básnickém prohloubání a podobných malichernostech, přiznejme, že jednotlivosti jsou podařeny, že jest to kus *český*: a tažme se, jaký jest celkový dojem. Odpověď není příznivá! A nechci zde sebou se dokládati, celé obecenstvo toho jest svědkem. Jen drobátko smyslu pro ty jemnější známky duševního stavu, které prostorem divadla kmitají, — a pochopí se, nač narážím. Letí to jako zkázka od hlavy k hlavě, tu slovo, tu pokynutí, tu úsměv, tam nevyrušená chladnosť — zkrátka mnoho rozdílného, ale nikoli ona jednomyslnosť, která se při dobrém dojmu nenuceným spůsobem po celém obecenstvu projevuje. A obecenstvo, pánové! reaguje při prvních dojmech ku podivu správně, — ve čtení takových známek mne nemýlí ani hlučný třeba tleskot ani jakás podjatosť.

Adepti theatralismu a přátelé spisovatele budou

zajisté nevrlí, že „kritika“ opět haní — ale nic platno, před tímto způsobem produkce musíme varovati. K historickému dramatu v těchto rozměrech musí se přikročiti s větší pietou! Jemnocitný Turinský píše o své „Angelině“: „*Dlouho, dlouho byla smutnohra v duši rozmýšlena, dlouho a ne krátko na ni bájeno.*“ A to jest drama několika osob, drama rázu lyrického, což teprv při dramatě historickém, jež jest vrcholem všeho umění lidského! A když už z prozatimního divadla svého tolik prospěchu máme, že ani nečtouce dramat jiných jen pouhým díváním si učiníme nejkrásnější obrazy o umění dramatickém, nespokojíme se více omluvou, že to či ono dílo nepodařené jest *české*. Kdyby to šlo podle chuti pohodlných spisovatelův, kteří nejsou spokojeni s opravdovým pečlivým, nestranným rozborem a o kritice mají ponětí velmi mlhavé, neurčité a někdy i nejapné, musili bychom i zde všechno uznati za dobré, jak se nám podává, nesměli bychom o ničem říci: „to se nám nelíbí“, ani v jednotlivostech, poněvadž *prý kritika jen celek* (!) *posuzovati má*, ani o celku, poněvadž by se opět namítlo: „*ale jednotlivosti jsou krásné — a to dostačí*;“ — pak bychom musili jen chváliti a chváliti. Tím se literatuře neposlouží; lichocení spisovatelům, až by i své vady měli za přednosti, budiž ostaveno jiným lidem, kteří v té řeči hledají jakousi chloubu svou. Sem tam v zákoutí nechť se provádí soukromá kritika povždy lichotivá a podkuřovací, nechť se odporoučí stanovisko, o kterém soudili jsme, že jest dávno šťastně překonáno: národnosť co úhrada aesthetické hodnoty, ale na veřejnosť by se náhled tento odvažovati neměl. Proč se to děje? — není vždy

duševní obmezenost, nýbrž hlavně také — což arciť celou věc podstatně objasňuje — nejvlastnější osobní interes.

Jsme malý národ, pravda jest, a nemůžeme činit velkých nárokův — má však *český* mathematik proto právo, špatně počítat? A spokojí se náš *malý* národ s českým kalendářem, v němž by astronomická data byla nesprávně udána? Když napíše někdo učebnou knihu, musí tato býti dobrá, a vydržeti porovnání s celým množstvím dobrých německých knih — sice se to spisovateli také náležitě vytkne. Socha Levého jest krásná; není-li, nelíbí se nám, nechť si původce její jest krajan náš. Špatnému kusu jako špatnému verši nic nepomůže, že jest český, a naše obecenstvo jest dobrými spisy i básněmi tak navnaděno, že na spisovatelích žádá *dobrých věcí* — ať vědecká to kniha, ať historické drama.

Ovšem tím kritika nechce *zničit* „Žebráky,“ ba komu se líbí, ani té záliby mu kaziti. „Pražský žid“ se také líbil a líbí, a přece se mu také řeklo, jakými vadami trpí, řeklo se to *přísněji*, a skoro všude spůsobem slušným. Postavíme-li se však na stanovisko relativního posouzení, pomníme-li, že se „Žebráci“ tedy mnohým zajisté líbili a že dramatická literatura *česká* jest opět jedním kusem rozmnožena, dále že tím spisovatel projevil upřímnou snahu vlasteneckou: můžeme ho ovšem chváliti. Té chvály nikdo nepopírá, ale ta se při každém pokusu vlastně rozumí sama sebou. Kdo s druhé strany pojímá vytknutí nedostatků aesthetických za jakousi hanu, mýlí se — kritika nehaní, nýbrž ukazuje zevrubně, co se nám líbí, co nelíbí, a

proč. Co se však týče úspěchu *zevnějšího*, ten za-
kládal se na *tendenci*, totiž na vlasteneckých výrocích
— váha i pravda jich spadá jinam, v těch *látka* u-
sama působí, účinek jich jest snad pozoruhodný, d-
se vysvětlit, ale nesmí se zaměniti s dojmem aesthe-
tickým, jest to účinek elementární. Tak různí každ-
aesthetika.

Obrana kritiky.

Stalo se skoro už příslovím, že „nemáme žádné kritiky." V literárním odboru „Umělecké Besedy" už to konstatováno jest několikrát; „Osvěta" i „Montagsrevue", ač jinak dosti rozdílné, v tom jednom mínění se úplně shodují; spisovatelé, jichžto hlas něco váží, vyslovili totéž v rozličných obměnách, — aspoň jednoho za všechny slyšme: „Napsal jsem pro sebe před mnohými lety a dnes to pravím veřejně: U nás jest spisovatelův mnoho, čtenářův málo, kritikův nejvíc, kritika žádná." (*Literární a jiné aforismy* od V. H. Lumír 1873 č. 3.) Zajisté imposantní to shoda, — a nezvratným důkazem pravdy bývá, když se z tolika stran jeden náhled ozývá.

Ale výroky jdou ještě dále; mnohým povzdechem nad nejsoucností kritiky prokmitá touha, že bychom ji měli mít; jiní vyslovují se o kritice, jen aby ji šmahem odsoudili, že kritika vůbec nic není, že na ní jakživo nezáleželo, že jest hodnoty jen domnělé, neb aspoň věcí velmi zbytečnou, a jsou tomu náramně rádi, že jí nemáme. Další mají opět náhled opáčný, že kritika má býti učitelkou i vůdkyní, představují si nějakou ča-

rodějku, od níž žádali by více, než od těch, které voditi má, totiž od umělců a od obecenstva. Konečně dělá se velmi mnoho vtipů na kritiku; jako ku příkladu na lékaře každý kandidát parnassu musí se pokusiti, aby starou látku v nové dvouverší vpravil, tak i bídným, všeho vyššího smyslu prázdným kritikářům svou poklonu činívá v obrněných epigrammech — toť jest nejjasnější stanovisko! Neb je-li vtip dobrý, je vždy vhod a včas; i lékař i kritik se mu rád zasměje. Ale vtip sám jest jako barvitá blabuň; chceš-li jej chopiti, zmizí ruce i oku beze stopy v obyčejné vzdušné nic. I dobrý vtipkář, jenž lékaře uměl vítězně tepati, *nevěří* svým vtipům a jde-li věc do živého, neodmítne pomoci lékařské. Největší část výrokův o kritice kladu na stupeň takých vtipů — protivné jsou jen ty, které starý smysl ztupělou špičkou opakují — jen těch by se nemělo páchati. *Dobrými* vtipy nechť básníci honosí se bez lítosti, zda-li platí Petru či Pavlovi; jakmile však píšou poučně a berou na se tvárnosť vědeckou, musí jejich výroky míti zcela jinou podlohu nežli lehounkou vrstvu vzduchu, jež vtipu ovšem dostačí.

U nás — nechť si jedni kritiku *zavrhují*, druzí *nadsazují* — povídá se, že *„kritika žádná.“*

Které kritice vlastně platí ten výrok? Nemluvíc o kriticismu, jakožto náhledu filosofickém, jeví se nám kritika několikerou. Tuť jest kritika historická, jež zkouší hodnotu pramenův a zpráv dějepisných, filologická, jež posuzuje, zpytuje a odhaduje zjevy, k životu kulturnímu staroklassickému se vztahující, a jiné druhy kritiky. Že bychom u nás neměli kritiku historickou, nemůže být smysl výpovědi; kdyby ani jiného jména nebylo než Palackého, byla by vyvrácena. Filologická náleží jako jiné druhy ve zvláštní obory vědecké; ku

kterýmž se výpověď také nevztahuje. Máme dále kritiku aesthetickou, hlavně v sochařství, v malířství, v hudbě, v herectví a v básnictví, v kterémžto posledním splývá s *kritikou literární* vůbec. A té prý v skutku není, není aspoň v tom poměru, v jakém se jí nutně vyžaduje k zdárnému vývoji i malého písemnictví našeho. Především by mělo býti více kritiky *nepsané*; to se týká zejmena vydavatelův vůbec, tedy spisovatelův samých, redaktorův, nakladatelův . . . Redaktor snadno věc přehlédne, ale mnohé věci by neměl přehlédnouti. Z případův četných vezměme na příklad jeden, dva . . . První jest krátký článek v jednom z našich týdenníků: „*Přírodopis jest nejenom vědou odborní, nýbrž i vzdělávací.*“

Tam mimo jiné jsou místa:

„*Člověk tedy jest zvíře rozumné, aneb jinak: Člověk jest vtělený rozum . . . otužuje se v boji protiv v něm samém jsoucích, protiv to zvířete a ducha.*“ Jak vypadá tato neobojetná věta v sousedství jiných náhledů tam proslovených! A dále: „*Obrazotvornost uvolněná zatemňuje zdravý úsudek, ona jest nepřítelkyní vědy. Boj ducha a těla, čili boj rozumu a obrazotvornosti stopován u jednotlivce i v dějepisu národa hmotně a duševně se vyvinujícího vrhá světlo na vzdělanosť jeho.*“ (!) Původce slov takých zná tak málo, co jest obrazotvornosť, že by zajisté Newtonovi všechnu upřel, ač jí tento velikán vědy, jak Herbart pověděl, sotva méně měl než Shakspeare! Obrazotvornosť jest právě tvůrčí mohútnosť a proto nesmí nikdy kladeno býti mezi „*Boj ducha a těla*“ a „*boj rozumu a obrazotvornosti*“ ztotožňující *čili*! Jednou jest mu člověk nádobou protiv *zvířete a ducha*, podruhé *rozumu a obrazotvornosti*, z čehož

jde, že mu pojem *zvířeckosti a obrazotvornosti* v jedno splývají.

Na jiném místě: *„Postavíme-li pak gymnasistu vedle realisty, jaký rozdíl mezi nimi? Gymnasista pravidlem jest krotký člověk, pln frásí; on může dělati se, jakoby Bůhvíjak vzdělán byl. Realista jest svobodný duch, ale hranatý."* Gratuluju gymnasistům i realistům. Jakým spůsobem zdařilo se pisateli článku, aby na sobě ukázal, co titul obsahuje, že *„přírodopis jest nejenom vědou odborní, nýbrž i všeobecně vzdělávací?"* Kdo *všeobecně vzdělán* jest, ví, že nemá takých výroků se dopouštéti a že než mluví, mysliti má.

V jednom *rozšířenějším* časopise byly zrovna za sebou dva články, jichžto spisovatelům přihodilo se jednati o rychlosti, jakou postupuje popud v nervu; první z nich mluví, že postup jest okamžitý; — když se píchnu do prstu, v témže mžiku cítím i bolesť, — nervem prý postupuje vše „rychleji než blesk" atd. Druhý článek však vykládal nové výskumy o té věci, ze kterých jde na jevo, že rychlosť, o níž se prv mluvilo vždy výrazy báječnými, je *dosti malá*, že zejmena jest neporovnaně menší než rychlosť „blesku", ano ještě šestkrát menší, než letí vážný zvuk, tedy že píchnu-li se do prstu, teprv za chvíli cítím bolesť, — zkrátka, rychlosť ona jest našimi prostředky už nyní měřitelná. Jaký náhled má si svědomitý čtenář zrobiti, když obé čte vedle sebe! Nechci připomínat rozpaky všeho druhu, které povstávají z nekritického přijímání příspěvků do listů, — kdož by v tom zkušenosti neměl! Což, neukazuje se na těchto dvou případech potřeba i vlastní úloha kritiky? Kritika *sama* neutvoří článkův, ale *napravit* může mnoho. A tak tomu je v celku; *tvořit* kritika nemůže, ale *znát a soudit* má. Už tento malý

vzorec ze dvou případův odtažený poučuje jasně, jaká křivda se kritice děje, žádá-li se od ní, aby tvořila, nebo když ji vůbec zavrhují. Tedy více kritiky *nepsané!*

Nejen článkův, i celých samostatných spisův týká se poznámka tato. Mnohá dobrá kniha nebyla náležitě oceněna, jiná špatná jí ujímala půdy; i naše vědecké kruhy by si měly kritiky více hleděti, ani kritiky školních knih nevyjímajíc.

Konečně když básníci nebo vůbec pěstitelé „krásné“ literatury navzájem sebe posuzovali, jak si tu křivdu činivali! Ještě snad menším bylo pochybením, když někdy vychválili proti svému přesvědčení něco víc než zasloužilo, ale hůře si počínali, když vtipkování, výsměchu a laškující ironii uzdu pustili. Ano dosti neutěšené jest to pole — kolik prací kritických bychom mohli jmenovati, jež podržely hodnotu svou na delší dobu?! Ale což nejdivnějšího jest, vedle lamentace, že žádné kritiky nemáme, rovnoběžně jde zatracování kritiky!

Odtud pak temení překrásný *circulus*: Básníci sami mívají kritiku v rukou; řekne-li se, že je kritika špatná (ano někdy to říkají si básníci sami!) — „é co, to se týká kritikářův, my jsme básníci“ — kdežto, chce-li kritika něco vysloviti, opět řeknou: „My jsme jedině oprávnění kritikové!“

Co jest příčinou, že o jedné věci může tak mnoho rozdílného, ba sobě odporujícího povídáno býti? Patrno, že k slovu kritika pojívá se smysl velmi rozdílný a proto pak vznikají výroky, o kterých by nikdo neřekl, že se týkají věci jediné. A skutečně *netýkají* se jediné — neboť kritikou si každý *něco jiného* představuje; *slovo* jest jediné, ale věc, jež jím naznačena jest, mnohonásobná. Odtud možnosť tolika výroků, v nichžto zdán-

livě tentýž podmět a protivné přísudky. Ale než mnohonásobné pojmy ty rozlišíme, něco zvláštního můžeme vytknouti, co všem se hodí, kdož o kritice soud potupný pronášejí.

S kritikou jest to jako s rozumem — přese všechnu nedostatečnosť našeho rozumu (a naříká se na ni dosti), musíme přece rozumu užívati. Co uvádějí někteří, že kritika pokazila, zdá se mi býti téže mocnosti, jako tvrzení, že rozum jest neštěstím člověka; neboť rozumem poznává, jak bídný jest, kdežto dříve blažen byl — tedy návrat v přírodní stav, v naturalismus; vědy a umění nepřispěly k zvýšení blaha (Rousseau). Zavrhují užívání rozumu z důvodů rozumových.

Kritiku také chtějí někteří proto uničiti, aby jejich blažený naturalismus ničím nebyl vyrušován; zavrhují kritiku z důvodů kritických; kritisují, ale *chtějí*, aby jiní nekritisovali. Avšak život jde vždycky vpřed — irreparabile tempus nás dělí od ráje i naturalismu, a *umění* zvítězilo. Žádné však nemůže býti bez kritiky — onať jest filosofií svého odboru a bez filosofie býti nemůžeme — nejen že to povídají profesoři němečtí, tak už říkali *Řekové* a také ku př. *Francouz* Voltaire: „Sans la philosophie nous ne serions guère au-dessus des animaux qui se creusent des habitations, qui en élèvent, et qui s'y préparent leur nourriture, qui prennent soin de leurs petits dans leurs demeures, et qui ont par-dessus nous le bonheur de naître vêtus.“ (Dict. phil. Art. *Antiquité*).

Kdyby jednotlivý kritik nevyhověl požadavkům, kritiky se to netkne, totiž nezdarem jednotlivce nemůžeme popírati práva celé věci. Právě ti, kteří si stěžují, zhurta by se obořili, kdyby se zřídila *„kritika“* co jakýs zvláštní tribunal; té by se teprv nepodrobili.

Místo co bychom vyčítali řadu náhledův o kritice, učiníme kratčeji, shrnouce všechny ve dvě skupiny; prvá obsahuje náhledy o kritice jak by měla být, druhá vše co proti kritice se namítlo.

Promluvme nejdřív o té *dobré* kritice.

Neníť ona nic tak nového, jakby si podle moderního slova mnohý domýšlel. Dávné doby blažené prý neznaly ani reflexe ani kritiky. — Pohleďme však jen do své dávnověkosti a vizme jeden případ za všechny.

„. . . . Záboj dozpíval. Druhové unešení objímají jej, jediný Slavoj posuzuje zpěv a mluví za všecky:

„„Aj ty Záboju pěješ srdce k srdcu,
Piesňu z středa hoře jako Lumír,
Ký slovy i pěniem běše pohýbal
Vyšehrad i vše vlasti;
Tako ty mně i všiu bratř.
Pěvce dobra milujú bozi.
Pěj, tobě ot nich dáno
V srdce protiv vrahóm.““

Slovo za slovem — jakých tu krásných výroků o mocnosti zpěvu a schopnosti pěvce! Záboj pěje srdce k srdci, neb jeho píseň vychází ze středu citu a jen ta je pravou písní; dobrého pěvce provází zdar, neb jej milují bozi i lidé; zpívej dále, tobě je dáno atd. — Neníť třeba výkladu slovům Slavojovým; všecka jsou tak jasná a trefná, ač bychom mohli dalším rozborem jich jakýs vyšší program rozvinout.

Slavoj je vnímavý, naivní ale nezkažený posluchač, který dojem na sebe učiněný slovy naznačiti umí. A ničím jiným kritik vlastně nebyl — *idealisovaný posluchač*, toť jest původní podoba jeho. V oné hrdinské době byl snad příliš málo reflektivním, neměl žádných marných pravidel, knih a frasí a byl s úsudkem rychle

hotov. Právě proto byl tento úsudek — nerušen cizími příměsky — bezprostředný, jasný, přirozený a pravý. Posluchači Zábojovi jsou všickni dojati, ale kritická žíla jeví se na Slavoji. Slavoj je první český kritik hudební.

A jest též prvním historikem české hudby. Zachovalť nám v úsudku svém jméno českého Amfiona — Lumíra. Jaká doba zpěvu, která už Slavoji samému báječnou byla, musila as předcházeti, a jaký důležitý, významný úkol měl zpěv v životě našich nejstarších otců! —

Toho jest báseň sama „O velikém pobití" nejvýmluvnějším důkazem. Ona pružnosť ducha, která mu i v nejvážnějších počínáních tolik křepkosti zachová, že půvabům umění přístupen a jimi právě k většímu vzplanutí pobádán jest, tato právě slovanská vlastnosť, která ve své krajnosti v lehkomyslnosť zabíhá, ale i tenkrát Slovana značí, to jest ona tajná matka zpěvu, ono hudební rozpoložení mysli a zajímavý rys podobnosti mezi slovanskou a hellenskou národní povahou. „Antigonou" roznícení Athéňané zvolili Sofoklea za vojevůdce; v Záboji koná se cos podobného. Jaké as zvuky měl tento staročeský zpěv, těžko říci — jisto jest, že nespůsoboval v mysli ono rozměkčené chvění, které každé hluboké vlání pravého citu uchlácholí, ducha vymužuje a v tiché resignaci podporuje, nad zříceninami pláče a mdle zaniká — měltť zpěv tento mužnou stránku, nevzdával se bojů a života, ale plnil ňadra rozhorleností a hnal ruku k činu. Podnikatel spiknutí a obezřelý vojevůdce je prvním okouzlujícím pěvcem mezi všemi.

Ještě o jedné vlastnosti „prudka Slavoje" jest nám se zmíniti — o této prudkosti. Než česká prudkost

mnoho zakusila a od té doby tak znamenitě schladla, že nám spíše opak její starosť činí. V činu byl Slavoj prudkým, v kritice nikoli; jeho slova jsou moudrá a rozmyslem pronešená; a právě že on promluvil, kdežto ostatní méně prudcí ve svém unešení slova neměli, svědčí vedle prudkosti o jeho kritickém talentu.

Jaký byl mimo to v životě, na tom zde nesejde nic; a kritik žádá jako každý umělec, aby se nikoli na jeho osobnosť a povahu, nýbrž na jeho plody hledělo. Ne kdo, ale co se podá — budiž souzeno.

Že v čarokrásné básni, která nám z české dávnověkosti významný obraz před oko vyluzuje a v jaro našeho vzkříseni jako milá rázná melodie zaznívá, že v této nejstarší skvělé památce kulturního života českého Slavoj posuzuje zpěv, tedy v širším smyslu i hudbu, o jejích výsledcích vypráví a k dalšímu tvoření povzbuzuje, máme jej za prvního, leskem báje ozářeného aesthetika hudby, a lahodozvuké junácké jméno „Slavoj“! budiž nám repraesentantem nejstarší kritiky české!“ *)

Ano — kritik jest idealisovaný posluchač; on vznáší se mezi umělcem, jenž tvoří, a mezi *oním* obecenstvem, které vnímá naivně, kdežto on myslivě. Kdy Slavoj tak bezprostředně o umění se pronášel, to byl as kritiky *hrdinský věk*. V tom smyslu byl celý národ soudcem, kritika nebyla sebe tak vědoma co zvláštní odbor činnosti, a má se ku pozdější vědomé kritice as tak jako prostonárodní básnictvi k umělému. V užším tomto smyslu vznikla kritika později, když zkušenosť se zhustila v celá pásma myšlének, kdy počínala povstávati *krásověda*, kdy umělci, vzdělanci vůbec, a o-

*) Tak napsal jsem v červnu 1862 do „*Slavoje*.“

statní lid už rozlišovali se patrně od sebe. Jestliže by chtěl někdo z postavy Slavojovy činiti důsledky proti umělé kritice nynější, dostačí proti tomu uvésti muže, jejž on posuzoval; ne-li větším, aspoň takým stupněm liší se Záboj od nynějšího umělce jako Slavoj od nynějšího kritika. My žijeme v jiných poměrech: s jedné strany *umělci* plným vědomím tvořící *samostatná umělecká díla* a s druhé strany *krásovědný rozbor*.

Umělecké dílo má svůj výslední dojem — převésti jej na jeho složky a ukázati tak jeho původ, jest úkolem aesthetického *rozboru*. V *jednoduchém* případě nebude nikdy rozdílných mínění; základní poměr aesthetický jest samozřejmý, zde jsme všichni povzneseni nad pouhé „gusto". Že jisté tony lépe konsonují než některé jiné, že zeleň a červeň spíše k sobě se hodí než zeleň a modř, že se nám obrazec souměrný (symmetrie) líbí nad bezformý čmár tak jako rythmus vůbec, nechť se objevuje kdekoli (úměrnosť); že vše silnější líbí se vedle slabšího, tak že na příklad silná vůle bez ohledu k svému obsahu už jest zdrojem čisté záliby atd. . . . to jsou vesměs věty, kterých nikdo nepopírá — jsou samy sebou jasné, nutné a nepotřebují důkazův. —

Zde nevyřídí gusto nic; výrok se neřídí dle mého organu (subjektivní rozpoložení), nýbrž dle *předmětu*, na nějž hledím, — jest tedy *objektivní*. Že sestavení červené a zelené barvy oku lahodí, kdežto zelené a modré uráží, závisí to na mně, na mém vrtochu, neb na nějaké autoritě? Zajisté na samém poměru těchto barev k sobě — proto jest onen soud o zálibě z nich objektivní — *a za takové uznány jsou všechny soudy aesthetické, je-li předmět sám dosti jednoduchý*. Je li však dílo složité, není tak snadno celé roje jednodu-

chých poměrů, ze kterých se skládá, přehlédnouti; *všechny* působí a podmiňují dojem, ale nedospějí v obyčejném pozorovateli k té jasnosti, aby si jich vědom byl — má tudíž dojem ráz neurčitosti — jest kolísavý podle toho, kam se právě oko nakloní. Nuže zde vidíme, co může kritik — on má smysl vycvičený, tak že se v roji těch jednotlivých dojmů spíše *obezří* (orientuje), on *porovnávaje* jednotlivé zjevy vyšetřil podstatné i vedlejší podmínky záliby, on methodou touž hledá zákony její, jakéž užívají v mluvozpytu, v bájesloví, v anatomii a v jiných „srovnávacích" oborech. On rozebere celkový dojem a uvede k jeho příčinám; upozorní na zvláštní okolnosti v daném zde uměleckém úkaze, které jsou buď předností nebo vadou a dodá tedy určitým výrokem slov určitému citu, jenž se mysli zmocnil. Aesthetický rozbor skladby hudební učí člověka *slyšeti*, rozbor obrazu učí *viděti* a řekněme rozbor básně učí *čísti* — *přiváděje k náležitému vědomí všechny podstatné členy, ze kterých účin povšechný složen*, učí vnímati a odhadovati uměleckou stránku každého zjevu. Odkazuju zde každého na vlastní zkušenosť: jak mu bylo, když o nějakém zjevu znamenitějším, jejž dobře znal, pročetl dobrou kritiku? „Ano, ano — tak je to — já to cítil, já to tušil, věděl" — nyní teprv stane se úplně vědom a *dílo se mu nepřestane proto líbiti, nýbrž záliba dobude si podstaty.* Vůbec tedy, kritika má přispívati k tomu, aby se obecenstvo *obezřelo*; — ale také *umělec* může kritikou totéž získati: *obezření* ve svých vlastních plodech. Básník sám někdy neví, co pěkného složil; musí se mu to říci. Nebo si váží méně zdařilého nad míru příslušnou, poněvadž ho to více práce stálo a z podobných příčin. Básník jest někdy podoben chlapci, který chtěje sklátit sobě ořech,

vyhledal si k tomu kámen dražší, nežli celý strom ořechů, — ale on přece se drží svého, zahodí kámení a sáhne po ořechu. Příkladův z historie literatury hojně jest.

Umělec není vědař; onť nemá chuti a nemusí také obírati se přemítáním o přesných věcech vědy. Mozart už za doby, kdy se hodně psalo, nepsal nic o aesthetice hudby, a tak bychom mohli uvésti skoro všechny výkonné umělce. Tím však nechceme říci, že jest *podstatnou* známkou umělce proti theorii vůbec se stavěti; *tvoření i přemýšlování o něm* dá se velmi dobře také srovnati v jednom duchu; *má-li* chuť a chce-li obětovati času svého, ukáže možnosť onoho spojení velmi důtklivě — zpomeňme si pouze na jména jako Leonardo da Vinci, Schiller, Wagner a p.

Velká díla všech umění, sochy i skladby, básně i částky jich jsou podrobeny nejrůznějším nedorozuměním. Něco nového může smělým vybočením z obvyklé dráhy v první době sensaci učiniti. *Pravý* kritik má zůstati zde chladným a nejdřív promluviti, co jest vlastně příčinou sensace. Naopak jiný plod snad nezasloužené v pozadí ostaven jest, kritik upozorní na jeho přednosti a mnozí pak je tam také shlédnou. Co i slovo samo obsahuje, poví nám řecký slovník: *κρίνειν — různit, třídit, rozbírat, výběr činit, důvody vykládat, vyšetřovat, příti se, při líčit, rozhodovat, souditi, posuzovati* — celý to rodokmen nenáhlých přechodův u významu slova.

Zanechme i těch velkopádných výrazův, aby se neřeklo, že kritika sama sebe přeceňuje — hlavně má na zřeteli míti a pěstiti všestranné *dorozumění* — i co se týče skutečných zjevů historických i hlavních pravidel aesthetických; má také jejich známosť rozšiřovat

abychom nemusili vždy *ab ovo* počínat. To jest učitelská stránka její — nebo řekněme raději didaktická, poněvadž proti slovu *učitel* mnohde veliká nechuť řádí — — kritika si nechce hrát na „*kantora s rákoskou a tabatěrkou*“ ani bez nich, a poučuje-li, jest to *poučení úvahou*, tak jako poučuje každý pochod myšlénkový. Podobně se má s druhým slovem: *Soudce*! Tu si mnohý opět na mysl volá *kriminalistu*, kancelářským prachem a paragrafy obrněného a p. V jedné věci se sobě rovnají: jako má kriminalista objektivně soudit, taktéž i kritik — oni nevyslovují *své mínění* (subjektivní soud), nýbrž co jest právem podle stávajících zákonů — jen že kriminalistovi jsou pravidla vytčena skutečnou mocí zákonodárnou, — soudci aesthetickému však věty buď samozřejmé, které každý rozumný pochopiti a uznati musí, nebo opět věty, které se dokázati nějakým způsobem dají, nebo konečně docelující pomysly zákonník skládají. Řeknu-li nyní: kritika má býti nestranná, objektivní a důvodná — mohu všechny tyto a jiné vlastnosti zkrátka vyznačiti: nechť se blíží spíše *vědeckému výkladu*, než vtipnému těkavému hovoru. U nás co se čte, musí býti pikantní, a za zvláštní výlupek té pikantnosti považujeme feuilleton — dobrá! jsouť jisté látky, které se pro feuilleton velmi dobře hodí a já sám nejsem vyňat z ostatních, pročtu si s velikým zalíbením zdařile-pikantní feuilleton. Ale manýra ta vyšinula se na stupeň vzoru, a láká mnohé, kteří nejsou povoláni — jeden to dovede, ostatní se po něm opičí. Vážný ton, opravdové přemýšlení, přesné pojmy, přímá, logicky pevná mluva, zkrátka *vědecký ráz* jest, čeho se pikantní feuilleton nejvíce děsí. Proto vtipkující, pro zábavu dne psaná rozprava nesmí býti brána za *vrchol* kritiky.

Může se ovšem bez násilné pikantnosti také o vědeckých látkách poutavě psát. Musíme se tomu učit; co nyní píšeme pro širší kruhy, nevyhovuje; buď je to povrchní, tedy nevědecké, anebo vědecké, ale nezáživné. Však buď tomu jakkoli — *feuilletonistická manýra* ve špatném slova smyslu *mnohde kritice uškodila, zlehčila ji* kritikům samým i v očích obecenstva. Vtipkovat za každou cenu, nejplanějším nápadům uzdy popouštět, tupit a sekat, lškovat a činit narážky, které až k osobním urážkám zabíhají . . . to si mnozí z obecenstva našeho představují za kritiku, a která úvaha není tak opepřena, tu považují za nezdařilou. Nejpikantnější divadlo arciť by nastalo, kdyby se *takoví* dva kritikové do sebe dali, což v „*Obraně kritiky*" asi se státi musí — — ti se budou navzájem ostouzeti a zabíjeti! Nikoli, — těm, kteří si ze své zkušenosti takové utvořili ponětí o kritice, nastává zde sklamání. — *Obrana* jest nestoudně nepikantní a kráčí těžkým krokem Nechť i každý se může pustit do kritisování, to jest právo každého — pak ale ovšem máme kritikářův mnoho, ano nejvíc.

Nejobtížněji jest vpraviti jim tu

Hlavní zásadu: Aesthetický soud koná se bez vášně — bez affektu — (ano nepřekonatelné české vyslovení „*koná se*" — sám), kdežto „mnozí kritikáři" soudí jen v affektu — buď závisť, neb zlosť, nebo msta, nebo škodolibosť, nebo výsměch a potupa atd. . . . to vše je na sto mil od aesthetického soudu. — Říkám-li „*bez affektu*" nevylučuju tím nadšenosť, ale míním nadšenosť z věci, tak as jako může vědecký spisovatel jeviti povznešenosť mysli, když důležitý, dalekosáhlý výskum objasňuje. Proto může kritik též nadšeným slo-

vem mluviti. Objeví-li se mu něco mimořádného, zjev nad očekávání pěkný, vzácný a netušený, jenž všem požadavkům vyhovuje a klassičnosti se blíží: může chvála zaznít radostným výbuchem, ten také důkladně upozorní na přednosti. Ano v takovém případě budiž kritik „*Slavojem*", nezpěčuj se *slaviti* vroucným slovem to, co slávy je hodno!

Poněvadž však kritik pro *obyčejné* případy chladným zůstává a rozborem svým co nelítostný barbarský neb aspoň řemeslný bouratel se jeví, vzniklo pořekadlo, že z ničeho radosti nemá, že krásy ani neužije a p. Pravdy v tom jest něco, ale opravou se obmezí: z obyčejných zjevů kritická mysl za uvedenou příčinou snad nepocítí tolik radosti, ale vyskytne-li se cosi hodnotnějšího, dokonalého, má opět ona z toho mnohem větší oblažení, než mysl nekritická se domýšlí. Tak je v v poesii, v hudbě i v jiných uměních.

Dále nemohou někteří lidé pochopit, jakby kritik mohl zůstati chladným a těšit se z něčeho, co sám neudělal — nezáviděje nic; a naopak opět nejde jim do mysli, kterak se může co nelíbit české jsouc. Všechny podobné zřetele zahrňme v jednom slově: Z kritiky buď vyloučeno všechno, co zoveme podjatostí, stranníctvím, osobnostními ohledy.

Otřepané, ale vždy nového uvádění hodné napomenutí Lessingovo, aby kritik varoval se prozraditi, že o původci díla více ví, než mu dílo samo říci dovede — obsahuje nejjasnější regulativu, aniž vylučuje pravdu jinou, že dobře jest, znáti poměry a povahu autora. Že jsou ostatně lidé, kteří věc, již posouditi mají, úmyslně překrucují a tak kritiky zneužívají, stává se též; avšak to nejsou kritikové, nýbrž *nepoctivci*. O ty nám zde neběží.

V osobnůstkářství náleží také *kamaraderie*, — onen zajímavý zajisté pochod literární, kdy spisovatelé sobě na vzájem podkuřují, nebo každého, kdo v jejich kruh nenáleží, úmyslně potlačují.

Velmi často pomíchá se zřetel aesthetický s hospodářským. Otázka „ceny“ není v oekonomice ještě do všech záhybů vyřízena — tolik však jisto, že závisí hospodářská cena jednak na užitku, jejž věc přináší, jednak na množství překážek, které musí býti přemoženy, aby věc povstala, tedy na práci, jíž vyžaduje. Oba tyto zřetele, *užitek i práce* jsou pro stanovisko aesthetické *lhostejnou* věcí; kritikovi jest jedno, zda-li umělecké dílo povstalo velkým namáháním nebo hravě, jedno, zda užitek přináší či škodu. *Znamenité dílo ovšem vyžaduje úsilné práce*, ale v ní nezakládá se jeho hodnota aesthetická; můžeť úsilnou prací povstati též něco, co pražádné hodnoty aesthetické nemá. Umělec *musí pečlivě, pilně a svědomitě pracovati*, chce-li provést dílo větší hodnoty, ale obrátit se ta věta nesmí. Já zajisté nejsem z těch, kteří podíl práce v umělecké *činnosti* nízko cení; mnohdy jsem právě její nedostatek dosti jasně vytýkal, ale různím činnosť samu a její *výsledek*.

Podobně se má s užitkem. Tímto rozlišením zase nechceme užitek za nic považovati, nýbrž jen vytknouti obor, v němž ničeho neurčuje. V užitek spadá nejen prospěch hmotný, než i každý jiný — jako jest ku příkladu tendence; svou tendencí může umělecké dílo býti užitečno, ale soud o něm přece se nemění.

Mnozí z kritikův rádi se zaskvívají svým chováním stavíce se nedbalými, ano libují si ukazovati patrně, že věc, již posuzují, ani neznají, že ji ani nečtli ani neviděli. Je přece nebude nikdo bráti za repraesentanty

kritiky, toť veskrz osobní zjevy, které podstaty pravé kritiky se netýkají. Posoudit co znám, myslí si tací mistři, není žádný „kumst“ — ale posoudit věc nepoznav ji, to nedovede každý. Zdálo by se, že není možná aby se něco podobného přihodilo — a přec — kolikrát vyskytne se úvaha, z níž hned datrno, že soudce zná jen kousek věci — *kusá známost je zde tolik co nižádná.* Zde neprospěje duchaplnosť, domyslit se snad toho ostatního, tu si musí kritik sednout a svědomitě celou věc probrat. Jest potřeba připomínky té; věru první povinností mou jest, aspoň skutečně knihu číst, mám-li o ní něco veřejně pověděť, jakož znát *všechny* spisy autora, chci-li se o něm vysloviti co *autorovi* — sic jednám tak jako utrhač, jenž podle jednoho šeptu celého člověka posuzuje a pomlouvá.

Každé skutečné posouzení jest však dílem osobním a přese všechna pravidla má ještě dosti místa, kde aesthetický soudce volnosti užiti může — jiným slovem: i na kritice bude znáti autora — a jak! Každý soudný duch bude míti ovšem svůj sloh, svůj způsob kritiky, dle něhož se každá práce jeho také prozradí. Tento způsob dá se od jiných pisatelův nápodobit, což je potud dobré, pokud se týká *podstatných* předností; týká li se však pouze věcí nahodilých, při čemž pravého jádra se míjí, vzniká i zde pouhá manýra, kritisování děje se podle šablony a je hluché. Říká se, že kritisovat je snadnou věcí; ano — *špatně* kritisovat; dobrá kritika však má také své obtíže. Kritický talent počíná poměrně později na veřejnosti jeviti činnosť svou než talent tvůrčí. Potřebať mu nejen důkladného vzdělání, hlubších studií jiných i svého oboru, vědecké vlohy, *zkušenosti a samostatnosti,* — ale musí míti též

dostatečnou pružnost ducha a tušení o tvůrčí žíle, ano po jistou míru sám býti schopen téhož, co posuzuje, aby zevrubným poznáním pronikl i duševní pochody i technické zručnosti tvůrčího talentu. Kritik vzdělává vkus, musí ho tedy sám nejdříve míti, a každé vytříbení vyžaduje času. Základem vždy jsou jistá pevná pravidla v soustavu uvedená — ta vždy z úvah jeho prokmitají a z nich by sestrojiti se dala — a naopak takovými skutečnými a jmena toho hodnými úvahami aesthetika vlastně se děla, jestiť ona jakýs extrakt všech posavádních úvah. Kde která úvaha objasnila neb na jisto postavila nějakou otázku, nebo aspoň podala jasného poučení, ta přetrvá i dobu, pro kterou zprvu určena byla. Některé „úvahy“ pozbudou už hodnoty s číslem listu, ve kterém vyšly, jiné mají delších nadějí. Měří se tedy úvaha *také* trvalostí svou. Je-li dobrá, čítá se i při jiných případech; neboť každá vztahuje se k celému množství podobných plodů a tak obsahuje vždy skutečné všeobecnější jádro. Dobré úvahy bývají vždy dobrým zdrojem poučení, nehledíc ani k těm epochalním, které patrněji v literatuře působí.

Jak podivně musí znatele dojímat, vidí-li psáti o kritice nejapným spůsobem od lidí, kteří všemu, co vůbec o umění, jeho významu a důležitosti, o posuzování uměleckých plodů vědí, naučili se jen z drobtů, které z větších prací kritických uchytili! Někdy zmocní se jiskerky a křičí, že mají slunce, jímž chtějí zapuditi velké tiché hvězdy. Upřímní duchové jako byl ku příkladu kritik Lessing přiznali se ochotně, čím jsou kritice povinnováni. Proti malým a neupřímným dušičkám, které se na venek původními staví, ano zdroje, ze kterých

vážili všechnu svou vypínavou vědomost, ještě podezřívají, voiejmež jen vždy stigma Kollárovo — jsouť

jako děti,
Do studnice, z níž se napili,
Házejíce kamení a smetí. —

Ani nejdokonalejší známosť neučiní člověka jednotlivce neomylným při věcech nových a složitých. Ač je kritikem jen ten, kdo schopen jest *samostatného* soudu, přece při všem objektivním soužení svém musí všímati si hlasu obecenstva, hleděti ke všem stranám, aspoň co ke *známkám*. Není pravda, že mnohé umělecké dílo *bude* se líbiti teprv pozdě. Nikoli, co se má pozdě poněkud jen líbiti, musí se za své přítomnosti líbiti nejvíc. Líbí se nám Homer? Líbí, ale Hellenům líbil se ještě víc. Přítomný bezprostředný dojem na obecenstvo jest věc, před níž má kritik úctu, — ač nevzdává se rozboru — ba v jistém smyslu větší úctu než před soudem, jejž pronášejí umělci sami o vlastních plodech svých. Už vysloveno bylo několikrát, že „díla umělcův jeví mnohem pravější zásady v provedení, než jaké umělci sami vyslovují.“ Je-li člověk co kritik poddán omylům, přistupuje u autora ještě jedna alterace: že jest totiž sám otcem dítěte, o kterém souditi má. Víme dobře, jak takový soud omylům podléhá, nejen snad ve směru přeceňovacím, — jsouté také případy, kde umělci sebe nedoceňují. Skromnosť v nejhlubší duši založená stěžuje jim soud o vlastním díle, a velebili by je mnohem více a plným právem, kdyby pochodilo od někoho jiného. Opakuje se často, že mistr jest si vědom svého mistrovství, — že to vědomí někdy propukne náhlým svitem: Anch' io sono

pittore! Ale rovněž tak často mistr sám neodhaduje dobře dar svůj a není si ho řádně vědom. Byron chtěl první dva zpěvy Childa Harolda spálit, tak málo byl s nimi spokojen; přítel je zachránil a Byron pak sám přiznal, že ty ho učinily přes noc slavným mužem. A Shakspeare dí:

> Tot známkou jest pravého mistrovství,
> Jak cizím být při vlastní výbornosti.

Je-li kritika jak má být, pak může také prospět a prospěla už dosti často. Kniha v druhém vydání se opravila; časopis, kterému se hned z počátku přísné, ale upřímné rady dostalo, se zlepšil; nebo konečně vyšel svazek „básní“ — svědomitý kritik — ne bujný laškující tepatel, rozebral je, přátelským, vážným tonem, vyslovil své mínění o nich a netajil se ani hanou — vytknul vady zevrubně a odůvodnil je — v kamaradstvu to zní: „*zničil neb ubil básníka*“, a hle co bylo následkem: Druhý nedlouho na to vyšlý svazek básní *lepších*. Zajisté bylo by mnohému básníku lépe posloužilo přísnější hned z počátku posouzení — ne že by mu bylo vlohy přidalo, ale že by jej bylo ponuklo ku přemýšlení, uměleckému cviku a formování, až by vlohou a *uměním* svým byl stvořil díla mnohem dokonalejši než necvikovanou vlohou svou bez učení a bez umění. Kritika čistí, opravuje a objasňuje činnost uměleckou, klade jí vzory i cíle a má tudíž svou nevývratnou *hodnotu*.

Že pouhá *zpráva* (vyšlo to a ono), „noticka“, jednodenní referát, vyňatky na ukázku, odporučení knihkupcovo díla jím vydaného, a všechny takové zmínky počítají do „kritiky“, ovšem je přirozená věc, ale přesný

pojem *kritiky* proti všem truskám budiž chráněn a v čistotě chován.

Teď jsme tam, kde se nám jasný rozhled otvírá: *Ideal čili uoúmenon (domysl) kritiky mějme na paměti, kdykoli chceme o kritice vůbec soudit*, o její hodnotě, důležitosti, o její úloze výroky činit, chceme-li mluviti o ní všeobecně bez dalšího obmezení.

Dal bych tuto větu zde třikrát za sebou otisknouti. — Jest několik vrstev v celém tom jehlanu, na jehož vrchole se vznáší ideal — několik vrstev *kritiky*; už obyčejný notickář jest čáskou její, výše zas referent více méně schopný. laškující feuilletonista, zas celé kruhy literarní atd. . . . je to jako s *básníky a s básnictvím*. Že znám mnohého špatného básníka, mne pranic nemýlí v tom, co si básnictvím představuju. Bude *vždy* dost lidí úzkoprsých, kteří se smělosti bojí; bude vždy lidí tupých, kteří ohnivému umělci neporozumějí a když takoví budou kritisovati, vyjdou křivdy a neshody, jakéž v literatuře každé se vyskytují. *Já nebráním kritikův*, ale *ku kritice* vůbec vztahuje se obrana má. My *kritikové* jsme podrobeni chybám, ale ty buďtež přičítány nám, nikoli na základě jich zatracovati kritiku!

Obyčejně všichni rozkládači a kazatelé proti kritice páchají zde hřích a sice hodně patrný. Jim vznášejí se na paměti *jednotlivé* případy z jich vlastní zkušenosti — konkretní vady kritikův přisuzují pak *kritice vůbec* a tak jest arci snadno ji odsoudit, pohodlnou plaností hlasů všedních opětovati, že nestojí kritika za nic, že nemá žádné hodnoty atd. Avšak že některý soudce jest nespravedliv, má se odsouditi souzení? Když nespravedlivost uzříme, máme v tom vidět

spíše podnět, úsilněji pracovati k tomu, aby se soudilo spravedlivěji; převrácenosť by bylo, chtít soudy vůbec zrušiti.

Ajhle vymezeno jest, co si mysliti máme kritikou. Domysliti musíme i zde, ne uvíznouti na případě nahodilém; nikdy s *domyslem* zaměňovati *zjev*. Čím více domyslu našemu která kritická činnosť se blíží, tím lepší jest; tak naznačena jest dráha úplně, kudy stává se kritika *dobrou*.

Podotkli jsme svrchu, že budeme jednati nejdřív o dobré kritice. Nuže jednání toto jest vlastně ukončeno. Spolu patrno jest, kterak snadno dalo by se nyní mluviti o kritice *špatné*; potřeba pouze ze všeobecného obrazu vynímati rys po ryse a obdrželi bychom hojnou skupinu zjevů, jimž hodnoty stále by ubývalo. Tohoto zevrubného přírodopisu není však třeba; zde mělo jen dokázáno býti, že výtky kritikům udílené se netýkají kritiky samé, a že v pojímání kritiky, *jakouž by býti měla*, leží její nejvýdatnější obrana.

Často jest nám slyšeti žaloby, snad oprávněné, proti křivému soudu. Komu jednotliví kritikové učinili více křivdy než Byronovi! Nikdy však není oprávněn takový ukřivděný, a byť sám Byron byl, ze svého případu jednotlivého činiti instanci proti kritice, a na základě tak obmezeném chtít něco zatratit, co slovem tak všeobecným jest vyznačeno.

Byron se do nich ovšem pořádně pustil, ale hromem jeho řádkův probleská potvrzení vyslovené pravdy. On se odvolává k soudným čtenářům, tedy k jiným kritikům, a kritiku tak uznává. Uvádí-li se mnohý velký básník, že na kritiku nic nedal, musíme tomu tak rozuměti, že právě kritikové, které on znal, nijakž

nevyníkali. Tím, že jest někdo kritikusem zapsaným, nenabude ducha. Úřad nebo hodnost nepřidá vlohy, ač může být dosvědčením jí. Konečně sluší uvésti, že velicí umělci dovedli se též velice mýliti.

Někdy se vyskytnou celé dlouhé články, v nichžto na základě dějepisu literatury a okázalou duchaplností znova se dokázati má, že veškerá kritika nestojí za nic. Kdyby tak člověk neviděl za kulisy! — ale za původce takých článků vyloupne se konečně pan *spisovatel sám, kritisuje.* ač kritiku zatratil, dělaje při tom jednu vynímku: totiž sebe a *svoji* kritiku, jíž on dělá reklamu pro sebe a díla svá. Vtip jeho důvodův jest velmi jednoduchý — vzalť v porovnání *dobré* spisovatele a *špatné* posuzovatele. On vzal jen *kousek* kritiky, vzal ji, jak vzniká, než sama dojde pevných zásad, vzal jednotlivé zjevy nedokonalé a zavíral násilně oči před náležitým *celkem* kritiky. Ano kritikou musíme vyrozumívati něco více: jest to celý výsledek o spisovnictví, ustálený soud o jednotlivých literaturách, jmenech i plodech — *a co se mění v tom, nemění se jinak než opět kritikou.*

Nejen v malém obvodě všedního života našeho, kdež vídáme, jak soud soudem se opravuje a pravda i ze sporův konečně proniká, též u velkém ba tam mnohem čistěji můžeme znamenati pochod týž; hlas ke hlasu se pojí ve sbor duševnímu sluchu dosti zřetelný. A v celkovém výsledku mají jednotlivé soudy podíl. Řekne-li kdo „Shakspeare je krásný“ — jest to také *výsledek kritiky, nikoli nekritiky.*

Když někdo na potupu kritiky uvede z historie literatury spis, jejž některý soudobý literát haněl, naše doba však velebí: dokázal tím něco proti *kritice* vůbec?

Kdo mu řekl, že plody kritikou tehdejší haněné, jsou dobré, ne-li zas kritika? Jest mnoho „stolic“ — jedna se může zmýliti, odvolání k „vyšší stolici“ je možno, která výrok prvé změní — tak zavedeno jest nejen v soudních úřadech, nýbrž i v širším kraji literatury vůbec. Kritika kritikou se opravuje.

Podobné musí vždy uváženo býti, kdykoli někdo o kritice u jednotlivého národa soudí. Kritika je dílo lidské, kritik není neomylný, ale v kritice vězí už pojem metakritiky. I to náleží v vlastnosti soudího, že přesvědčen-li byl, milerád se přizná, že se mýlil. Tedy nehybnost a pedantickou domýšlivosť o svrchovaném daru vylučujeme též. Ale kritika kritiky, čili tak zvaná *metakritika* budiž provozována týmiž pravidly, ba metakritik musí se dvakrát přesvědčiti, dvakrát rozmýšleti než něco vysloví. Má-li být první svědomitý a rozvážný, druhý jej v těchto vlastnostech překonejž. *Metakritika má býti lepší než kritika — neboť ona výslovně se staví nad ni.* Kritika naše jest kusá, nedokonalá — budiž; může se jí to vytknout, přál bych si, aby byla hlubší, aby počínala si důstojněji, aby si hleděla více pravdy než zábavy atd. — ale co bychom týmže přísným měřítkem ozbrojeni měli říci o metakritice!

Předně sluší připomenout, že kritika jakožto *domysl* či noúmenon neexistuje nikdy o sobě; — kritika skutečnou jsoucnosť má jen v osobnostech — že tedy v tomto přísném smyslu ani my, ani Němci, ani kterýkoli jiný národ kritiku míti nebudeme. Proto lépe jest říci, že ten a onen kritik měl by býti jinaký — ovšem dovoditi mu to *sine ira* ale *cum studio*, kdežto studium bráno v *našem* běžném smyslu. Lépe jest, připojiti soud a náhled svůj k *určitému případu*; řekne-li se to

slušně, bez narážek, které k věci nenáležejí, bez tupení a posměchu, prospěje to zajisté více než odsuzování kritiky šmahem.

Metakritik a spisovatel A. vyslovil svůj náhled, jenž kritice postavení velmi čestné přisuzuje, řka, že má býti spisovatelům *vůdkyní* — týmž dechem však také předpisuje, *kudy* ta vůdkyně má jíti. Jak se shodují oba požadavky? Buď jedno nebo druhé!

Metakritik B. předpisuje opět, že si kritika nemá jednotlivostí všímat, nýbrž vždy jen celku hleděti. Ale vždyť ten celek se z jednotlivostí skládá, a kritik velmi dobře ví, že má hleděti *k jednotlivostem i k celku.*

Metakritik C. ohlašuje opět, že počne novou seru kritiky. Co podává, jsou však výčty a poznámky o vycházejících spisech; vše to nemůže býti vzato náhradou za pečlivý rozbor, nechať se chce nad něj povznášeti na chůdách neomylnosti.

Metakritik D. mluví jen fragmentarně, v orakulích, vtipně, však postrádá souvislosti. Přirozený důvtip jest vzácný dar, neučiní však filosofické vzdělání zbytečným u věcech, které do filosofie a v theorii umění zabíhají.

Metakritik E. utíká se k podezřívání — béře v pochybnosť vlastenecké smýšlení kritikovo, nebo domnívá se, že kritik se chce zavděčiti úřadům a p. To jest zbraň tak nepřístojná, že by ani nemělo být možnou věcí, vyhledati pro ni příkladů.

Metakritik F. užívá rázné terminologie. Náhled, jenž se mu nezdá, nazve hned *blbým*, ač by lépe jej vyvrátil, kdyby jeho bezpodstatnosť skutečně dovodil. Sem náleží užívání výrazů jen *k osobnosti směřujících*. Toho není potřeba; dostačí říci, že kritika špatná byla, a proč. Ostatně špatné kritiky nejlépe jest pomíjeti; ony se ničí samy jako špatné literarní plody vůbec.

Spůsobem, jakýmž kritikové vytýkati mají, budiž také vytýkáno jim. Kde posuzovánu skutečně se obírají a řeknu, vědeckého ducha jsou, budou zajisté vděčni, když je bystrý duch na něco lépe upozorní. Ale proti čemu musí se ohraditi, jest útok z choutky osobní, jest vůbec nepravda. Kritika nemusí býti chválena, s druhé strany ale také haněna-li jest, přeje si k tomu důvodův.

Vůbec má-li býti nějaká práce kritická posouzena, tedy kritika kritisována, musí se to díti v neustálém porovnávání s tím, *co* bylo posouzeno v prvé kritice. Každý rozbor má jen smysl ve vztahu k svému předmětu. Tu pak všechny výroky teprv nabývají svého pravého světla. Sic by bylo lze kritiku napodobiti s malým namáháním. Někdo druhý naučí se na povrch spůsobu tvému, obratům a výrazům, osvojí si některé čelnější náhledy, zkrátka zrobí si *šablonu*; a ejhle výplod jeho na první pohled podobá se zcela práci tvé. Ale jádro hlubší schází. Dvě partie z vašich úvah sobě snad nic nezadají co do slohu i dojmu — ale jeho stály ty řádky snad *několik minut*, tebe *několik dní* práce, což objeví se vše teprv tehdy, kdy náležitý zřetel věnujeme poměru kritiky ku posouzené věci.

Mnozí požadují na kritice tolik, že by sama nahradila tvůrčí duchy; aby byla jakous konzelnou formulí, z níž by se všechno řinulo. Představují si, že mají býti kritikové dodavateli dobrých receptů tak že by pak každý člověk, jakmile si takový recept přečte, hned mohl skládati básně, symfonie atd. Poněvadž toho kritika nemůže, zavrhují kritiku, jako hráč povrhá mathematikou, že mu nemůže vypočítati *terno* či venkovan metrologií, že mu nemůže zjednati dobrou pohodu, —

anebo strkají své literární hříchy na její bedra. — Kritik není takým divotvůrcem; také není pouhým chronistou literárních zjevů. Zaznamenávati je občasně a při každém něco prohoditi, jest práce velmi záslužná a jakožto bibliografie podává dobrý příspěvek ku příští historii literatury. Kritik není žádným úředníkem, ustanoveným v čísi službě, aby každý spis, který vyjde, probíral; není zřízencem žádné autority ani neprovozuje živnost; on jest člověkem útlejšího vkusu, jenž *někdy* se cítí pohnutým, o tom či onom svůj náhled projeviti. Jemu nesmí býti předpisováno, co má kritisovati; on si může volit aspoň jako feuilletonista; ten má zůstati vždy zábavným, psát může o čem chce; kritik má zůstati vždy svědomitým, psát může také o čem chce. Lessing nepsal o *všech* zjevech literatury soudobé, jen na *některých* své náhledy vyvinoval; Dobrovského kritické výroky i maně prohozené jsou lepším příspěvkem ku kritice než dlouhé pravidelné zprávy o všem, co vyjde. Pravý kritik jest také *„příležitostní“* v onom vyšším smyslu, jakž to slavný básník pojímal a vyslovuje se nejraději za zvláštní příčinou. Dále člověk jemnějšího smyslu není k tomu, aby vymetal prostory Augiášovy — *razbor* se věnuje jen spisům takovým, které mají, byť chyby, přece hodnotu jakous — rozbírat touž podrobností spisy chatrné jest požadavek přenáhlený. Chatrnost vynikne dobrotou druhých, špatné spisy ničí sebe samy. Ostatně o nich se příležitostně podotýká dosti, aby obecenstvo poznalo, kde vězí hodnota, kde nicota.

Co po čase dostačí příkladná exekuce, menším bohem než Apollonem vykonaná. Pak může i vtip, satira ano sarkasmus přispěti ku pomoci. Přistupuje-li k ni-

cotě plodův ještě domýšlivost původcův, nemůže býti ani kritikovi vyčítáno, veme-li do rukou místo knihy bič a postaví-li jedno i druhé na pranýř. K tomu je zvláštní chuti i vlohy třeba, ale musí být i takoví „ostří hoši.“ V celku však platí posud poznámka starého arcikritika: „Dobré spisy posuzují se přísně, prostřední mírně, špatné nic!“

Dále nesmí kritik býti zaměňován s literarním historikem — tento má býti kritického ducha, ale onen soudí všeobecněji, považuje dílo o sobě. Proto různíme bedlivě kritiku aesthetickou a historisující.

Kritika jest vždy částkou literatury a proto bez ohledu k dalším povinnostem také měřítkem jejím, výškoměrem duševních snah. Kdo kritiku haní, dotýká se nepřímo též literatury.

S náležitým obmezením může se říci, že v celku jest kritika taková jako literatura. Vidíme aspoň, *že* velké slavné literatury honosí se také znamenitými kritiky, a naopak že literatury nepatrné, uměle udržované také nikdy neměly kritických duchů. Obmezení pak výroku toho záleží v tom, že úměrnost není přísně mathematická, že totiž v malých mezích kolísá, a za druhé, že z toho nevyplývá, že není potřeba kritiky dbáti — „až bude literatura, přijde kritika sama sebou“ — toť připadá jako proslulý výrok: „Nechceme českou universitu; až budeme míti *vše*, budeme míti také *ji!*“ Nikoli — literatura už má povstávati kritickým duchem povzbuzována. V české literatuře měli jsme hned za počátku nejnovější doby znamenitý úkaz, že vedle původní produkce se vyskytla dobrá, jí úměrná kritika — ukazuju k známým pracím i výrokům Dobrovského, Palackého, Šafaříka, Jungmanna, Čelakovského, Havlíčka.

námo však, že od Palackého až do posledního zjevu ústala „aesthetika" u nás pouhým přáním, počatým, le nikdy dokonaným pokusem. Nemáme posud soustavného díla o aesthetiee, ač jeho potřebu dosti cítíme - zde běží o to, *skutečnou* mezeru vyplnit.

Máme snad dobré monografie o jednotlivých předmětech aesthetických. Aesthetika se vůbec jen takoými pracemi připravovati může. Mnohý by ovšem věc ozřešil velmi jednoduše; poradí: „Přeložte nějaké hové dílo německé!" Ano, ale *které a kterak!* O váze rvní otázky, ač je *důležitější* než druhá, nechci šíře ovořiti, znatelé ji cítí dost; co se však týká druhé, lť předně *názvosloví*, jež musíme k tomu konci utvot. *Najednou* to učinit má dvě nehody; předně, kde mnoho výrazův a obratův tvoří najednou, jest velká íst jich velmi nepodařena, a pak i kdyby byly vesměs ıdné a přiměřené, je vždy odvážnou věcí, chtít jich ıkové množství uvésti najednou v oběh. Dále jest zde 'oh, zřetel stejně důležitý, ač se právě naň u nás často ıpomíná. Mohu míti krásnou látku, vhodné názvosloví přece se stane, že z toho všeho neprovedu nic ladného, nic, co by se ujalo v literatuře a v mluvě dělancův — práce má zůstane snad dokladem pilnosti, le také podivínství, zůstane vzdělancům jen cizím balınem a zaniká v prvních pokusích. Ze všech těchto vedených příčin vysvětluje se ráz starších některých rací filosofických, zejmena též o aesthetice jednajících, - tyť nemohly dorůsti.

Názvy i sloh musí být nejen přiměřeny, pěkné a rozumitelné, ale musíme je také uvádět jen *znenáhla*, by jim obecenstvo zvyklo, po malých troškách je požívat, až by za jistou dobu znamenalo se v držení ta-

kého majetku, že by se nyní mohlo počíti s větší sta bou. Uvádění pak názvů i slohu děje se nejlépe me šími pracemi, monografiemi, pokusy, výklady a hlubší úvahami kritickými. Tyť poslední se týkají známýc nteresantních zjevů přítomných, účastenství obecenstv e k nim už za tou příčinou připoutáno — a spol musí se dotknouti všech hlavnějších otázek aestheti ckých. Zde jsme donikli opět k jedné důležité strán pravé úvahy — onať jest aesthetickou monografií — naší literatuře důležitost tím větší, poněvadž máme p dobných monografií ještě dost málo.

V obraně kritiky vůbec nechci snad brániti česko kritiku, zvláště však ne tímto způsobem: A. děl: „Č *ská kritika je špatná*“ — načež já: „*Česká kritika dobrá — zde máš důkazy!*“ — Nikoli, to neslušelo mně. Ale A. pokročí dále a tvrdí: „E však *celá* kr tika vůbec nestojí za nic, není k ničemu.“ *Proti tom jen* směřuje hrot mých slov, an jsem hleděl ukázat, j všeobecný význam slovo kritika má a jak důležité je počínání pravého kritika — *mně jest kritikou též n nější ustálené mínění o světových plodech literatury*, m kritika má důležitou úlohu v rozvoji jednotlivých lit ratur, k čehož dokázání stačí ukázati na skutečnos Kritika má čistivou moc ve všech oborech, zejme umělecká i literarní ten dobrý účin do sebe, že podp ruje samostatnost i vývoj povahy .... Posuzovat v řejně něco, zvláště když úvaha ještě tiskem se ustá je věc z mnoha příčin choulostivá, vyžaduje jakési n ohroženosti i při chvále i při hanění. Do malých krouž literarních, kterých je vždycky dost a jejichžto člen na vzájem sobě podkuřují, vjede dobrá nestranná k tika jako strážný anděl a chrání taká střediska se

chvály před dalšími nejapnostmi; připomíná nadaným hlavám velké vzory a třídí v celku pravé umělce a dilettanty. Kritika je neustále činna, působí jako mocnost elementární v tichosti, ale s jistým výsledkem; jako voda a vzduch i skalám pozměňují podobu, tak se kritika odvažuje na to, co jest samým symbolem pevnosti, buď odhalujíc jeho slabotu nebo ukazujíc jeho hluboké základy; tu povyšuje pravou zásluhu, jež by v úkrytu své skromnosti povšimnutí nedošla, tam zapuzuje přízraky domnělé velikosti a přivádí třeba hádkami a sporem všechny náhledy o hodnotě věcí ku pravé míře. Kdo není kritice přístupen, vězí v nebezpečném sebeklamu, a kdo si lichotí, že nade vší kritiku jest povznešen, snadno může klesnouti pod ní.

Kde se kritické zaměstnání na lehkou bere váhu, tam jsou následky, buď že kritika vůbec přestane aneb že z ní vyvine se pouhé rozpustilé laškování. Běda však všem institucím a celkům, kde se nekritisuje, nedostatek kritiky jest příprava k revoluci! — Teď mohu mluviti tak, když jsem ukázal, jak důstojný a vysoký smysl k slovu pojím, mohu též postoupiti dále: pravidla tato v celku platí pro vše posuzování — v kritice vězí velká „mravouka“; ona jest pákou pokroku a omlazení nejen v belletrii a literatuře, nýbrž i ve filosofii a v životě samém. Vývoj národův prý tíhne k svobodě — nuže národové, kteří posud nejvíce svobody sobě dobyli, jsou ti, kteří snesou nejvíce kritiky. Tam se kritisuje všechno, *bez milosti sice, ale také spůsobem* **nejdůstojnějším**.

Stran kritiky české přidávám jen to: Ona *činí pokusy*, aby se stala pravou, objektivní kritikou. Jaká to krásná příležitosť pro metakritika, aby mne zde chytil

za slovo a se as takto ozval: „Hleďte, slyšte, činí pokusy, *pokusy* — to je důkaz, že je bídná; nebo kdo činí jen pokusy, ten ještě nic neumí!“ Proti němu bych jen opětoval: Ano *pokusy*! Neboť mně jest „pokus“ něčím víc než průjevem nedonalosti, on jest důkazem *snahy a stupněm* k dokonalosti. Kdo nikdy pokusův nečinil, je snad mistrem od narození, ale vědomost o tom má jen on sám jediný. Mně jest dále pokus tolik co experiment, a pomocí experimentův jsme mnoho zvěděli, čeho bychom domýšlivou hotovostí nikdy nebyli dosáhli. O velké věci můžeme se toliko *pokoušet*, a kdo jedné dosáhl, nalezá jiných, kde se musí opět jen pokoušet. Konečně připomíná „pokus“ na „Essay“, jímž stateční ale skromní literáti angličtí své malé práce nazývají — budeme-li se tímto receptem blížit ku jisté výši kritiky, nebude nám „pokus“ nikdy hanbou.

Taktéž neobávám se, že snížím českou *kritiku*, řeknu-li, že *není hotova*. Netřeba více objasňovati smysl. Ale to musím objasniti, řeknu-li, že každý, kdo kritisuje, má býti s sebou samým hotov — totiž v *hlavních věcech* své vzdělání míti dokonáno. Kdo soud svůj o zjevu literarním podává na veřejnost, měj za lubem svou soustavu, přehledný souhrn promyšlených pravidel, kterými se v posuzování spravuje; sice se mu snadno stane, že dnes dovolává se věty a zejtra její protivy, jakž často už pozorováno jest. Soustavu pravidel, jakouž já zde míním, nenahradí temná, na odiv voděná učenosť; kdo slovy realismus, idealismus, kritický idealismus, dualismus, monismus, pantheismus, a p. plýtvá a při obyčejných literarních zjevech jimi bůhví co dokazovati chce, budí už podezření aspoň.

Právě kdo ty *-ismy* dobře zná, bude s nimi spořit a *výkonná* kritika nezávisí takou měrou na filosofickém vyznání víry, aby kritik jím počínati musil; o ní poučiti se lze z aesthetických spisů jednotlivých soustav filosofických, jež všechny pro kritika asi totéž žádají. Líčená učenost zvlášť pak za doby naší místa nemá — an i spisy učené jsou nyní vesměs nelíčené.

Básníci sami zhusta dělají epigramy a jinaké narážky na to, že jim lidé nepovolaní pletou se do básnění. Zrovna tak nepovolaní se odvažují kritisovat, totiž *lidé, kteří jednoduše nemají dostatečné průpravy*, lidé mělcí, nesamostatní, ze samých fragmentův složení. Toť jsou oni „kritikové", na které žalují také básníci — ale bylo tomu ve které literatuře jinak a může-liž v naší přičítáno býti komu za vinu? Dilettantismus byl a bude — ostatně o té otázce rozpřádati hovor, není zde místa.

Podotýkám toliko, že právě mezi dilettanty obou směrův všechny spory točí se kolem jedné hlavní výtky, že *kritik nedovede, co dovedl umělec*; „víš-li tak dobře kde vady jsou, udělej to sám!" a jak ještě znějí jiné výroky popularního rázu. Nebudu zde vyvracovati podobných moudrostí, — náležejíť v jednu třídu s nezdařilými vtipy, o kterých zpočátku řeč byla. Musíme-li se však mermomocí pustit do jakéhos řadění, nezbývá, než porovnati vždy *celé* zjevy. Když uvádějí výtečné umělce, nechť se nezpěčují vzít s druhé strany rovněž výtečníky v myšlení. Plato neskládal tragoedií jako Sofokles, Aristoteles neuměl tak tesati jako Fidias; epochální zjevy filosofie novověké, z jejichžto myšlének chtěj nechtěj trávíme, vesměs zahanbeni by byli každým veršotepcem nebo mazalem, — — avšak tak ne-

smíme věci odbývat. Nadsazování činnosti umělecké nad myšlénkovou bylo by pak příliš laciné. Význačným jest slovo slavného muže, jenž sám jsa tvůrčím talentem hluboko vnikl v uměleckou činnosť a umělce více miluje než filosofy. Praví: „Když filosof vysvětluje dílo umělecké, když *rozbírá* aesthetický klam a dojem: nevtane mu proto na mysl, svůj rozbor chtít postaviti na místo rozebrané věci nebo snad zcela nad ni, nýbrž právě ten účel má všechna úvaha: hodnotu a strojení dojmového klamu v jeho hloubce, v jeho vazbě tím jasněji ukázat. *Ale nic platno: ze dvou činností stojí ona výš, která druhou předmětem svého zpytování činí.* Lituju, že to změnit nemohu, — neb opravdu já mám také umělce radš než filosofy.“ Zde tedy ani láska nepomůže, tím méně otřepaný vtip!

Mohlo by dále se vytýkati kritice české, že není dosti přísná, jakž to sami metakritikové uznali. Avšak to objasní naše poměry. Věcná, objektivní kritika nebyla u nás nikdy *přísná* — ovšem kdy se stala osobnostní, byla často až *kousavou, malichernou, rozpustilou, vášnivou nebo vůbec* **nedůstojnou**. Tyto věci mnozí pomátli sobě majíce něco takého za *přísnost.* Nechci zde o přísnosti mluviti dél — ona *nevylučuje přátelství, ale vyžaduje znalosti, důslednosti a síly.* Jen tolik ještě podotýkám, aby komu by výrok ten nestačil, neleenoval sestaviti sobě přehled všech posavádních úvah; čistě přísných najde as velmi málo. Kde jaká se objevila, účinkovala jako blahá bouř — ku příkladu druhdy Havlíčkova.

Proto na přísnosť si stěžovati jest velmi mnoho času. Kritika naše se musí *přísnější* státi; neb jen taková prospěje. Jí by se byl stal mnohý nadaný natu-

ralista umělcem, pročež může stěžovati sobě na pravý opak přísnosti.

Stanoviska také naše kritika někdy nemívala, opět jen tehdy, kdy stávala se osobnostní; *věcná* kritika má vždy stanovisko a nemusí ho ani dlouho popisovati, ono se prozrazuje samo jako dobrota zboží. Surogaty a výrobky padělané mívají nejkřiklavější etiketty.

Jedno dobré znamení zdá se mi svítati pro kritiku českou — totiž to, že z tolika stran najednou o ní mluvit se počíná. Ovšem jí upírají při tom nejprvnější věc, totiž samu existenci, — to však dálo se s celým národem naším. Když o něm *mlčeli*, bylo zle. Nyní nám existenci ano pouhou možnost existence upírají, — což jest znamením, že počínáme opět býti. Líné držení svádí v hnilobu a v bezvědomí; co se mně bere, to *držím*. Jak posud věci stojí, může ovšem každý napsat: „Nemáme žádné kritiky.“

Už počínají o české kritice dokazovat, *že jí není* — nemůže býti lepšího důkazu, že *počíná býti*.



Od dra. J. DURDÍKA vyšly

a lze dostati v kněhkupectví **Fr. A. Urbánka** v Praze
(Vodičková ulice č. 11. nové):

Leibnitz und Newton. V Dobrosoli. C. M. Pfeffer. 18
O poesii a povaze Lorda Byrona. V Praze. J. S. Skrejšovský. 1870.
Dějepisný nástin filosofie novověké. I. díl. V Pra J. S. Skrejšovský. 1870.
Byronův Kain. 1. svazek „Poesie světové". V Pr. Dr. Ed. Grégr a F. Dattel. 1871.
Psychologie pro školu. V Praze. Th. Mourek. 1872
O snu. Přednáška. V Praze. Th. Mourek. 1872.
O velikém hvězdáři Koperníkovi. V Praze. J. Otto. 18
O letorách. V Praze. J. Otto. 1873.
Kalliepie čili o výslovnosti. V Praze. Th. Mourek. 18
Karakter. V Praze. J. Otto. 1873.
Pozor na lesy. V Praze. J. Otto. 1873.
Básně Rudolfa Mayera. V Praze. Dr. Ed. Grégr a Dattel. 1873.
O pokroku přírodních věd. Nákladem vlastním. 18



